

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Diplomová práce

Mgr. Nicol Svárovská

Literární recepce díla Maxe Picarda

The Literary Reception of Max Picard's Works

Praha 2014

Mgr. et. Mgr. Blanka Činátlová, Ph.D.

Poděkování

Děkuji doktorce Blance Činátlové za vstřícnost při vedení mé práce a za podněty, které mi v průběhu celého magisterského studia poskytovala. Mé vřelé díky za inspiraci a konzultace patří profesoru Josefu Vojvodíkovi. Za podnětné rozhovory, trpělivost při pročitání mé práce a přátelskou podporu bych ráda poděkovala Báře Doležalové a Světlaně Ondrouškové. Za cenné postřehy děkuji svému dědečkovi, MUDr. Jiřímu Svárovskému.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 29. května 2014

.....

Nicol Svárovská

Klíčová slova

Max Picard, Rainer Maria Rilke, Jan Zahradníček, Hugo von Hofmannsthal, Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, technika, záchrana, krize řeči, diskontinuita, básnění, ticho

Key words

Max Picard, Rainer Maria Rilke, Jan Zahradníček, Hugo von Hofmannsthal, Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, technology, salvation, discontinuity, the crisis of speech, poetry, silence

Abstrakt

Jednotícím prvkem následující práce, která pojednává souvislost tvorby Maxe Picarda, Rainera Marii Rilka a Jana Zahradníčka, je motiv *záchrany*, její negativní a pozitivní moment. Picard, Rilke i Zahradníček vidí přetechnizovaný svět, stávají se svědky dehumanizace člověka a s tím související destrukce řeči. Jejich tvorba reflektuje tento rozpad, ale zároveň nabízí pozitivní protipohyb, alternativu k věku panství techniky. Komparace specifického uchopení dvou momentů záchrany zároveň osvětluje problém recepce Maxe Picarda v jejich díle.

První část práce je zaměřena na Heideggerovu analýzu bytnosti moderní techniky (*Gestell*) a možnosti alternativního odkrývání (*poiésis*), zachycuje proměnu člověka a jeho vztahu k věcem, proměnu, kterou ve svém díle diagnostikuje Picard, Rilke i Zahradníček. Nabízí tak kontext pro sledovaný motiv záchrany. Úvod k první části tvoří pojednání o ztrátě věci, která je spjata s pronikáním techniky, a o záchraně spočívající v dbání nepatrného.

Druhá část začíná recepcí Picardovy knihy *Hitler v nás* v Zahradníčkově básnické skladbě *Znamení moci*, je pojednána s ohledem na *ztrátu slova*, proměnu slova v heslo, povel či „příkaz dne“, a její provázanost s proměnou lidskosti, s *nepozorovaným* rozkladem a deformací lidské formy. Následná recepcce Picard – Rilke vychází z úvah o hypotetickém modu, který indikuje *krizi řeči*. Hofmannsthalův *Dopis lorda Chandose*, plastický obraz krize řeči, nabízí odpověď na otázku, proč se Rilke i Picard uchylují k hypotetické struktuře řeči, a zároveň ukazuje stopy vedoucí k možnosti záchrany.

Úvahy o rehabilitaci řeči v *mlčení* či *tichu*, v setkání s nepatrnými, všedními, „tichou substancí“ (Picard) obrostlými jevy, jež *naplňují* člověka novou religiozitou, jsou přechodem k třetí části, k Picardově pojetí básnění. Výklad této kapitoly iniciuje otázka, může-li být *básnění* pro diskontinuálního, roztržitého člověka záchranou, cestou k celistvosti, rehabilitací jeho vztahu ke světu, k druhým, k věcem a k sobě samému.

Abstract

The thesis treats the subject of how the work of Max Picard, Rainer Maria Rilke and Jan Zahradníček relate. Its unifying element is the motif of salvation, its negative and positive aspect. Picard, Rilke, and Zahradníček perceive the world overfilled with technology and become witnesses of dehumanisation of humans and the related destruction of speech. Their work mirrors this decomposition, but it alongside offers a positive counter movement, an alternative to the age of dominion of technology. A comparative analysis of the specific understanding of the two aspects of salvation also casts light on the reception of Max Picard in their work.

The first part deals with the analysis of Heidegger's essence (*Wesen*) of modern technology (*Gestell*) and the possibility of alternative revealing (*poiésis*). It renders the transformation of a human beings and their relationship to things, a transformation diagnosed by Picard, Rilke, and Zahradníček in their work. It thus proposes a context for the observed motif of salvation. The introduction of the first part accounts for a treatise on the loss of a thing which is linked to the penetration of technology and on salvation consisting in paying heed to the inconspicuous state of affairs.

The second part opens with the reception of Picard's book *Hilter in Our Selves* in Zahradníček's poem *The Sign of Power*. It is handled in regard to the loss of a word, the transformation of a word in a motto, order or "order of the day" and its relation to the transformation of humanity, with the *unnoticed* decay and deformation of the human form. The reception of Picard by Rilke that follows leans on the reflections on a hypothetical mode which indicates the crisis of speech. Hofmannsthal's *Letter of Lord Chandos*, a plastic depiction of the crisis of speech, provides an answer to the question of why both Rilke and Picard opt for the hypothetical language structure and it also points out to traces leading to the possibility of salvation.

Reflections on the rehabilitation of speech in silence, through the encounter with inconspicuous, everyday and by the "substance of silence" overgrown phenomena which fill the human being with new religiosity serve as a passage to the third part of the thesis, which is Picard's conception of creating poetry. The interpretation offered by this chapter brings about the question of whether making poetry can constitute salvation for a discontinuous and fragmented human being, can represent a way to wholeness, a rehabilitation of their relationship to the world, to things and to human beings themselves.

Obsah

Úvod	9
1. Záchrana <i>od</i> a záchrana <i>k</i>	11
1.1. Ztráta věci.....	11
1.2. Bytnost novověké vědy	13
1.3. Ge-stell a poiésis	18
1.3.1. Moderní technika	19
1.3.2. Možnost záchrany	22
2. Recepce	25
2.1. Max Picard a Jan Zahradníček	25
2.1.1. Ztráta času a dějin	26
2.1.2. Rozklad lidství v souvislosti se ztrátou slova	27
2.2. Max Picard a Rainer Maria Rilke.....	31
2.2.1. Hypotetický modus řeči	35
2.2.2. Jazyk jako prostor falšování.....	37
2.2.3. Rozklad subjektu	38
2.2.4. Oda automatizování řeči, diskontinuita a proměna vidění.....	39
2.2.5. Přelévání tiché substance	47
3. Básnění a návrat tiché substance.....	59
3.1. Básnění a strojová poezie	60
3.2. Svět básnění.....	60
3.3. Separace od světa básnění.....	61
3.4. Bariéra pro porozumění starým básníkům	62
3.5. Záblesky ticha	63
3.6. Od záblesků k substanci	64
Závěr	67
Literatura	71

Úvod

Jednotícím prvkem následující práce, která pojednává souvislost tvorby Maxe Picarda, Rainera Marii Rilka a Jana Zahradníčka, je motiv *záchrany*. V kapitole *O třech proměnách* spisu *Tak pravil Zarathustra* Nietzsche předestírá, že svoboda má dva momenty, negativní (svoboda *od*) a pozitivní (svoboda *k*). Taktéž záchrana bude předvedena ve dvou momentech: zachytíme to, *od* čeho se má člověk zachránit a *k* čemu se má zachránit. Picard, Rilke i Zahradníček vidí přetechizovaný svět, stávají se svědky dehumanizace člověka a s tím související destrukce řeči. Jejich tvorba reflektuje tento rozpad, ale zároveň nabízí pozitivní protipohyb, alternativu k věku panství techniky. Komparace specifického uchopení dvou momentů záchrany zároveň osvětluje problém recepce Maxe Picarda v jejich díle.

První část práce, která nabízí kontext pro motiv záchrany, se zaměří na Heideggerovu analýzu bytnosti moderní techniky (*Gestell*) a možnosti alternativního odkrývání (*poiésis*). Budeme se ptát po určení bytnosti novověké vědy, po změně novověkého způsobu myšlení od předešlého, změně, kterou prochází člověk a jeho vztah k jsoucímu. Následně zachytíme radikalizaci novověkého pojetí jsoucího v moderní technice. Zaměříme se na proměnu věci v použitelný stav či zdroj (*Bestand*), neboť tato proměna a její konsekvence je silně přítomna v tvorbě Picarda, Rilka i Zahradníčka. Otázkou nám bude, jak se může odehrát proměna lidského porozumění světu, vztahování se člověka k jsoucímu, transformace zdroje (*Bestand*) ve věc, proměna vztahu k jsoucímu od disponování, zjednávání, stanovování a vymáhání po jeho *dbaní*. I v dalších částech textu bude hledání alternativy vůči technické manipulaci klíčové.

Druhou část práce zahajuje výklad Zahradníčkovy recepce Picardova díla. Soustředíme se na význam Picardovy knihy *Hitler v nás* (1946), o níž píše Zahradníček v dopise z roku 1948, pro básnickou skladbu *Znamení moci*. Do problému recepce Picard-Rilke vstupujeme prizmatem Rilkovy básně *Für Max Picard* z roku 1923 a jeho dopisu z roku 1921, v němž o Picardovi píše. K momentům pojícím Picardovu a Rilkovu tvorbu se dostáváme výkladem hypotetického modu řeči, v němž se oba pohybují a který je vázán na problém *selhávání a krize řeči*. Odpověď na otázku, proč se Rilke i Picard uchylují k hypotetické struktuře řeči, a zároveň stopy vedoucí k možnosti záchrany budeme hledat v Hofmannsthalově *Dopisu lorda Chandose*.

Třetí část práce tvoří Picardovy úvahy o básnění vzhledem ke sledované otázce záchrany, tj. otázce, jak může být diskontinuální, roztržitý člověk opět celistvý, jak rehabilitovat jeho vztah ke světu, k druhým, k věcem a k sobě samému. Může být samo básnění alternativním protipohybem k době moderní techniky, může člověku vrátit autentickou řeč? Vzhledem k tomu, že básník nežije na ostrově celistvosti vedle světa diskontinuity, a tedy nemůže se vyhnout reakci na svou dobu, otázkou rovněž zůstává, jak slovní šum proměnil básnění samo a může-li se ve světě diskontinuity vůbec zrodit autentické básnění.

1. Záchrana *od* a záchrana *k*

1.1. Ztráta věci

Christoph Jamme ve svém článku „Ztráta věci: Cézanne- Rilke – Heidegger“¹ vychází ze Cézannova díla, které lze nahlížet jako „[...] radikální komentář ke zkáze, kterou přinesl lidem a přírodě triumf vědy a techniky“.² Jeho obrazy jsou čitelné jako „[...]povzdech nad mizením věcí v epoše průmyslově vyráběných masových předmětů [...] protest proti zraňování krajiny člověkem.“³ Pro Cézanna nejsou věci pouhými nástroji disponování a manipulování, zachycuje urbanistické ničení, skutečnost, že vše mizí, a v jeho tvorbě je patrná snaha zachránit věci, než se zcela ztratí pohledu. Tato snaha spočívá v tom uzavřít veškeré vědění o skutečnosti a chápat ji výhradně zrakem, proměnit vidění. Maurice Merleau Ponty srovnává Cézannův postup s Husserlovou fenomenologickou redukcí.

Roku 1907, rok po Cézannově smrti, se konala výstava jeho maleb, které se účastnil i Rilke a která silně pronikla jeho básnickou tvorbu. U Rilkeho se formuje zřetelný odpor proti rozmachu techniky. Rilke si uvědomuje nebezpečí techniky a podchycuje ztrátu věcí,⁴ která je spjata s pronikáním techniky. V jeho pozdním díle je jako záchrana před technikou přítomná myšlenka „zniternění věcí“, „proměny věcí v nezničitelnost slova“.⁵

V dopise⁶ polskému překladateli Witoldu Hulewiczovi z 13. listopadu 1925 mluví Rilke o stále rychlejší mizení všeho viditelného, které nemůže být už nikdy nahrazeno. Kontrastuje význam, který měly věci pro naše předky, s lhostejností a prázdnotou nových věcí, o nichž mluví jako o „atrapách života“:

„Naším úkolem je vstoupit si tuto předběžnou, chatrnou zemi tak hluboce, tak bolestně a vášnivě do duše, aby v nás její podstata ‚neviditelně‘ znovu vstala z mrtvých. My jsme včely neviditelná [...]. A tato zkušenost je zvláštním způsobem podporována a poháněna stále rychlejší mizením tolikerého viditelného, jež už nebude moci být nahrazeno [...]. Teď se sem tlačí přes moře z Ameriky prázdné, lhostejné věci, zdánlivé věci, atrapy

¹ Jamme, Christoph. „Ztráta věci: Cézanne – Rilke – Heidegger“. In: Filosofický časopis. 39, č. 4, (1991) s. 568-583

² Tamt. s. 570

³ Tamt.

⁴ Ztráta věci je motivem výrazně přítomným i v díle Jana Zahradníčka; explicitně kupř. v básni *Staré věci* ze sbírky *Jeřáby*, ovlivněné Rilkem.

⁵ Tamt. s. 573; 7. a 9. Elegie

⁶ Dopis se týkal *Elegií z Duina*.

života [...]. Věci oživené, prožité, věci o nás vědouce zanikají a nelze je už nahradit. My jsme možná ti poslední, kteří takové věci ještě znali. Na nás leží odpovědnost, nejen abychom uchovali vzpomínku na ně (to by bylo málo a nespolehlivé), ale abychom zachovali jejich humánní a lárovou hodnotu („lárovou“ ve smyslu domácích bůžků). Země nemá žádné jiné východisko, než stát se neviditelnou: v nás, kteří se jednou částí své bytosti podílíme na neviditelném [...].“⁷

Ve studii *Ztráta věcí*⁸ pojednává Aleš Novák tento rozdíl mezi věcmi dávných dob a věcmi doby současné. V souvislosti s věcmi dávných dob se hovoří o prostotě „nezáměrné, nevťiravé krásy“.⁹ Do věci dávných dob byla vtělena konkrétní zkušenost se světem, *vyhotovoval* či *vytvářel* (*das Hervorbringen*) ji „konkrétní jedinec *naplněný* žitou zkušeností s významuplným světem“, zatímco dnešní věci produkuje či vyrábí (*das Herstellen*) mrtvý stroj.¹⁰ V knize je kontrastováno nepatrné množství věcí, které lidé dávných časů potřebovali, s rostoucím počtem věcí, které potřebujeme dnes. Směrem k současné epoše dochází k vyprázdňování věcí, k vybrakování všeho, co na nich bylo cenné, významné, krásné, prosté; dochází k rozmnožení věcí v nahraditelné, lehce dostupné, bezcenné a lhostejné kusy. Věci, které byly degradovány na spotřební zboží, už nejsou skutečnými věcmi.¹¹ Věc je něčím, co se zásadně liší od fabrikovaných produktů, vzpírá se kvantifikaci, je charakteristická svou jedinečností, nenahraditelností a trvalostí. Věci, aby byly věcmi, musí být nepatrné (prosté a musí jich být poskrovně), nevťiravé.¹²

Jamme v článku pracuje také s Heideggerovou přednáškou z roku 1946 k 20. výročí Rilkovy smrti, publikovanou v *Holzwege*, která skrze interpretaci Rilkovy básně *Wie die Natur die Wesen überlässt* (1924) rozehrává „otázku po záchraně věčnosti věcí tváří v tvář podstatě techniky“.¹³ Rilkovská niternost je zde představena jako alternativa ke karteziánskému „nitru kalkulujícího představování“ ovládajícímu novověk; (Holzwege, s.

⁷ R. M. Rilke, Odpověď polskému překladateli Witoldu Hulewiczovi na otázky týkající se překladu Elegií z Duina, Dopis z 13. II. 1925 (přel. A. Bláhová), in: R. M. Rilke, Elegie z Duina, Praha: Mladá Fronta 1999, str. 56-60.

⁸ Aleš Novák, *Ztráta věcí. Studie k vybraným motivům básnění R. M. Rilka*. Praha: Togga, 2009. Aleš Novák zde nemluví o ztrátě věcí, jak je tomu v Jammeho článku *Ztráta věcí. Cézanne - Rilke - Heidegger*, protože co mizí, nejsou „nějaké konkrétní věci“, ale samo „ontologické určení ‚věc‘ jako takové.“ (s. 106)

⁹ Tamt. s. 69

¹⁰ Tamt.

¹¹ Tamt. s. 71

¹² Tamt. s. 94

¹³ Jamme, Christoph. „Ztráta věcí: Cézanne – Rilke – Heidegger“. s. 574

282) „zvnitřnění imanence předmětů představování do přítomnosti uvnitř prostoru srdce“, (Holzwege, s. 284) do básnické řeči jako záchrana před technikou.¹⁴

Při hledání něčeho, co se vymyká technické racionalitě, „racionalitě prostředku a účelu“,¹⁵ se Heidegger obrací k Cézannovu umění, které představuje jakýsi protipohyb k vzruchu techniky, neboť Cézanne zachycuje věci, jak se samy podávají, „překonává determinaci, jíž jsou vystaveny v technickém disponování.“¹⁶ Jako prostředek záchrany proti technice uvádí Heidegger v návaznosti na Cézanna nepatrný prožitek hory Sainte-Victoire.

Rilke v dopise Baladine Klossowské (1921) vyjadřuje obdobnou zkušenost. V souvislosti s tvorbou Paula Kleea mluví o ztrátě předmětu a rozpadlých lidech. Vzporovat ztrátě předmětu i subjektu samého lze pouze obratem k „prostému prožitku předmětu, dbaním prostoty předmětu“.¹⁷ Dbaní nepatrného je vyloženo jako afirmace nevyčerpatelného bohatství života.¹⁸

1.2. Bytnost novověké vědy

Následující výklad je zaměřen na to, o čem Heidegger hovoří jako o „nitru kalkulujícího představování“ ovládajícím novověk, na motiv matematického, který je základním rysem novověkého postoje a nároku vědění. Určení bytnosti novověké vědy, jejímž principem je matematické, nás zavede k určení bytnosti novověku. V centru pozornosti bude prosazení matematického jako celkového rozvrhu a změna, kterou tento moment představuje – změna novověkého způsobu myšlení od předešlého, změna, kterou prochází člověk a jeho vztah k jsoucímu.

V přednášce *Věk obrazu světa* (1938) i *Novověká matematická přírodní věda*¹⁹ (1935/36) není již téma vědy zapuštěno do půdy fundamentální ontologie bytí, jak tomu bylo v přednášce *Co je metafyzika?* (1929), ale je rozehráno z perspektivy dějin Bytí.²⁰

¹⁴ Tamt. s. 575

¹⁵ Tamt. s. 582

¹⁶ Tamt.

¹⁷ Aleš Novák, *Ztráta věci. Studie k vybraným motivům básnění R. M. Rilka*. s. 140

¹⁸ Tamt. s. 139-140

¹⁹ Přeložená část přednášky *Die Frage nach dem Ding*.

²⁰ M. Heidegger. *Věk obrazu světa*. s. 1: „V metafyzice dochází k zamyšlení nad bytností jsoucího a rozhoduje se v ní o bytnosti pravdy. Tím, že určitým způsobem vykládá jsoucno a přichází s určitým pojetím pravdy, zakládá metafyzika epochu, tvoří základ její bytostné podoby. Tento základ prostupuje všemi jevy, které tuto epochu charakterizují. A naopak, při dostatečném zamyšlení nad těmito jevy musí být možno

Heideggerovo tematizování „z pozice dějin Bytí“ (*Seynsgeschichtlich*) vždy konstituují tři základní ohledy: určení *jsoucího*, pravdy a lidství.²¹ V přednášce *Věk obrazu světa* přestře Heidegger pět rysů (věda, strojová technika, umění, kultura, odbožštění), na nichž lze dokázat, co je pro novověk základem, a setrvá u jednoho, u vědy.²² Otázka po bytnosti novověké vědy pak vede k rozpoznání bytnosti novověku vůbec. Bytnost vědy i její základní rysy v přednášce *Věk obrazu světa* i *Novověká matematická přírodní věda* odvisí od její *mathématické* povahy.²³ Právě proto bude v centru našeho zájmu stát motiv *mathéma*, který Heidegger obšírně pojednává v *Novověké matematické přírodní vědě*.

V přednášce *Věk obrazu světa* i *Novověká matematická přírodní věda* Heidegger odstíní vědu novověkou od antické *epistémé* a středověké *doctrina* či *scientia*. V *Novověké matematické přírodní vědě* Heidegger říká, že novověká věda je obvykle určena fakty, experimentálním výzkumem a počítáním a měřením (ve *Věku obrazu světa* charakterizují bytnost novověké vědy – tedy bytnost výzkumu – rozvrh a přísnost, postup a vědecký provoz).²⁴ Ony tři ohledy, které se domnívají vystihovat novou vědu a zakládat její

v nich tento metafyzický základ rozeznat. Zamyšlení je odvaha učinit tím nejproblematictější pravdivost našich předpokladů a oblast, v níž leží cíle našeho usilování.“

M. Heidegger. *Novověká matematická přírodní věda*. s. 101: „Každá podoba myšlení je však vždycky jenom výkon a následek toho kterého způsobu dějinného pobytu na světě (*Dasein*), toho kterého základního postavení k bytí vůbec a ke způsobu, jak jsoucno jako takové je odhaleno, tzn. k pravdě.“

²¹ Aleš Novák. *Moc, technika a věda: Martin Heidegger a Ernst Jünger*. Praha: Togga, 2008. s. 12

²² Můžeme podotknout, že Heidegger v přednášce *Původ uměleckého díla* předvádí základ novověku na aspektu umění.

²³ Srov. Jana Kružíková. *Heideggerovo pojetí vědy*. s. 76: V přednáškách *Věk obrazu světa*, *Die Frage nach dem Ding* a spise *Beiträge zur Philosophie* Heidegger „jednotlivé charakteristiky vědy a i její bytnost odvozuje od jejího *mathématického* charakteru“.

²⁴ M. Heidegger. *Novověká matematická přírodní věda*. s. 76-78: Obvyklá zachycení staré a nové vědy jsou podle Heideggera prorostlá stereotypy, jsou krátkozraká a nedostatečná. Novověká věda má podle nich mít za východisko fakta, kdežto středověká spekulativní pojmy a věty. Proti tomu Heidegger namítá, že ve staré i nové vědě jde o obojí, o fakta i o pojmy; čím se od sebe liší, je způsob pojmání fakt a způsob aplikování pojmů. Druhý rozdíl, který má podle obecného mínění konstituovat diferencí mezi starou a novou vědou, je experiment. Ten ovšem znala antika i středověk. Není to experiment, který odlišuje novou vědu od staré, nýbrž opět záleží na způsobu, jakým je experiment založen a na čem je založen. Třetí charakteristikou je počítání a měření. Základní je opět otázka po způsobu a smyslu onoho počítání a měření.

M. Heidegger. *Věk obrazu světa*. s. 2-6: V přednášce *Věk obrazu světa* Heidegger hovoří o nutnosti vyplést z domněnky, že novověká věda je lepší než středověká či antická, že její pojetí *jsoucího* je správnější, a přestat na vědu pohlížet prizmatem pokroku. Heidegger zde určuje jako bytnost novověké vědy výzkum. Bytnost výzkumu pak spočívá v rozvrhu a přísnosti, postupu (zafixování proměnlivého, jeho představení) a ve vědeckém provozu. Z matematické podstaty novověké fyziky vyvěrá její experimentálnost, kdy podmínkou experimentu je již stanovený zákon. Výzkumnému experimentu v přírodovědě odpovídá pramenná kritika dějepisných duchověd. Věda jakožto výzkum nutně vede k rostoucí specializaci, která je hnacím motorem pokroku. Provozní charakter vědy na sebe jako svou nutnost váže její institucionalizovatelnost. Utužováním institucionální povahy vědy se ohlašuje priorita vědeckého postupu před *jsoucím* („přírodou a dějinami“) čili předmětem vědy. S rozvinutím provozního charakteru vědy přichází nový typ člověka, který střídá učence, - výzkumný pracovník.

diferenci oproti vědě staré, ji podle Heideggera plně nepostihují, neboť mlčí o základním rysu novověkého postoje a nároku vědění, jímž je matematicko.²⁵

Heidegger neobjasňuje povahu matematicka z matematiky, neboť ta sama je „jen určitým vyformováním matematicka“,²⁶ ale obrací se k původnímu řeckému slovu *mathémata*, které znamená „to, čemu se lze naučit, a proto zároveň to, čemu lze vyučovat“²⁷ (učení a vyučování zde vystupuje v bytostném, nikoliv pozdějším zúženém smyslu „školy a učenosti“).²⁸

Matematicko se v bytostném ohledu týká věcí. Jak zohledňujeme věci, pohlížíme-li na ně matematicky? *Mathémata* „jsou věci, pokud se jim učíme.“²⁹ Ovšem nelze se učit věci, ale užívání věci; tento druh učení postihuje Heidegger pojmem „cvičení“.³⁰ Při cvičení nevyčerpáváme plnost toho, „čemu se lze na věci učit“. Abychom se mohli té které věci či zácvičku do věci učit, musíme disponovat určitým předporozuměním, které nad věcí rozevře horizont smyslu, z něhož bude pochopitelná. „*Mathémata*, to jsou věci, pokud je bereme na vědomí a jako to je bereme na vědomí, jako co je vlastně předem již máme, těleso jako to, co je tělesné, na rostlině to rostlinné, na zvířeti to zvířecké, na věci věčnost atd.“³¹ *Mathémata* jsou tím již známým, co nevydobyváme na věcech, ale co jsme již vydobyli na sobě; toto učení spočívá v braní na vědomí to, co již máme, probíhá bez zřetele k věcem. Odtud můžeme pochopit, proč je např. číslo matematické. Povaha matematicka se však čísla nevyčerpává, nýbrž čísla jsou matematické povahy; pozdější významové zúžení matematického na počty pramení podle Heideggera jednoduše z toho, že jsou matematickem člověku nejznámějším.

Heideggerovou intencí v přednášce *Novověká matematická přírodní věda* je ukázat, že matematicko v širokém smyslu je kořenem novověké přírodní vědy, novověké matematiky i novověké metafysiky.³²

Matematický charakter novověké přírodní vědy Heidegger demonstruje na Newtonovu I. axiomu, pohybovém zákonu známém jako zákon setrvačnosti. Newtona Heidegger nechápe jako blesk z čistého nebe, ale jako toho, kdo proslovil, co se už dlouho (od 15. století) připravovalo. O Newtonovu zákonu mluví jako o převratu, „který je jedním z největších, k nimž kdy došlo v lidském myšlení, a který teprve dává půdu pro přechod od

²⁵ Martin Heidegger. *Novověká matematická přírodní věda*. s. 78

²⁶ Tamt.

²⁷ Tamt. s. 79

²⁸ Tamt.

²⁹ Tamt. s. 80

³⁰ Tamt. s. 81

³¹ Tamt. s. 82

³² Tamt. s. 103

ptolemaiovské představy přírodního celku k představě kopernikánské.³³ Aby ukázal velikost převratu, který se Newtonovým zákonem ohlašuje, vztahuje jej k aristotelskému pochopení pohybu. Newtonův I. axiom ve svém novém, matematickém, stanovisku, implikuje Heideggerem vyložené změny,³⁴ které vyústí ve změnu celkového pojmu přírody i způsobu jejího dotazování.

Newtonův I. axiom mluví o neexistujícím – „sobě samému zůstaveném“ – tělese: vybízí nás tak k představě nepředstavitelného, která je zapuštěna v půdě matematická. Toto pojetí věcí svou nadvládou dlouho prosazovalo, neboť vyžadovalo změnu způsobu přístupu k věcem jakožto i změnu způsobu myšlení.³⁵ Prosazení matematická jako celkového rozvrhu reprezentuje zásadní moment, kterým se odlišuje novověký způsob myšlení od předešlého. Stejně tak v přednášce *Věk obrazu světa* Heidegger říká, že stává-li se fyzika – poznání přírody – matematickou, znamená to, že ustavuje jako již známé samu přírodu, která je v jejím rozvrhu chápána jako „v sobě uzavřená pohybová soustava časo-prostorově vztažených hmotných bodů.“³⁶ V tomto určení je implikováno následující: pohyb je ztotožněn se změnou místa a žádný pohyb, žádný směr, žádné místo, žádný okamžik nemá přednost před jiným, vše je zrovnoprávněno.³⁷ Tento rozvrh přírody determinuje fyzikální bádání jakožto i naše vidění, které nemohou vykročit z jeho mantinelů.

Aby předvedl matematicko jako kořen novověké metafyziky, obrátí se Heidegger k Descartesovi, mysliteli, s jehož jménem je spjat začátek novověké filosofie. Descartesovo dílo *Meditationes de prima philosophia* (1641) Heidegger nechápe jako teorii poznání, ale jako snahu, zaznívající v samém jejím titulu, rehabilitovat otázku po bytí jsoucna, kdy „vodítkem pro otázku po bytí jsoucna (pro kategorie) je věta, výrok.“³⁸ Rozvrh matematická je vázán na axiomatično. O co Descartesovi běží, je „nalézt takovou tézi, takový základní klad všeho kladení (Grundsatz alles Setzens), tzn. větu, v níž to, o čem vypovídá, *subiectum* (ὁποκειμενον), není jen přijato odjinud. Podmět musí jako takový z této původní věty samé teprve vyplynout a být kladen. Jen tak je toto *subiectum* ono *fundamentum absolutum*, něco kladeného ryze z věty jako takové, z matematická jako takového, základ, basis, a jako takové (...) absolutně jisté.“³⁹ Descartesovi běží o to nalézt takovou větu, která nepřijímá nic vnějšího, to jest má ryze matematický základ. Hledanou

³³ Tamt. s. 87

³⁴ Tamt. s. 93-96

³⁵ Tamt. s. 96

³⁶ Martin Heidegger, *Věk obrazu světa*. s. 3

³⁷ Tamt. Srov. M. Heidegger. *Novověká matematická přírodní věda*. s. 94

³⁸ Martin Heidegger. *Novověká matematická přírodní věda*. s.104-105

³⁹ Tamt. s. 108

větou, jistou ze sebe sama, je *ego cogito*, obsahující jako svou „nejvyšší jistotu“⁴⁰ *sum*. „Bytí jsoucna se určuje z „já jsem“ jakožto jistoty kladení.“⁴¹ Heidegger akcentuje, že Descartes sám se brání tomu, aby *sum* bylo čteno coby logický důsledek – neboť *sum* je základem. Základní axiom – *ego cogito* – je čistě matematický, neboť není kontaminován ničím vnějším, bere na vědomí pouze to, co již máme.

Ve třicátých letech Heidegger tematizuje vědu z pozice dějin Bytí a zjištění stran bytnosti novověké vědy zároveň vrhají světlo na bytnost novověku.⁴² Ptáme se na to, jaký má novověká věda metafysický základ čili v jakém pojetí jsoucího, pravdy a lidství se věda, proměňivší se na výzkum, pohybuje.

Pro novověkou vědu platí za jsoucí to, čím může jako propočítatelným disponovat. Podle Heideggera lze mluvit o disponování výzkumu jsoucnem tehdy, „když je buď s to vypočíst, jak se bude jsoucno chovat, anebo dokáže zpětně dopočítat, jak se v minulosti chovalo. V propočítávání přírody a v dějepisném dopočítávání minulosti jsou dějiny a příroda jakoby předvolány, aby ze svého jsoucna vydaly počet. Příroda a dějiny se stávají předmětem vysvětlujícího představování.“⁴³ Pouze přeměna přírody a dějin v předmět „vysvětlujícího představování“ garantuje jejich bytí. Jsoucí je chápáno jako to, co je tu k dispozici pro naši propočítávající představu.

Pravdu chápe novověk jako jistotu představování. Určení jsoucna jako předmětu představování a pravdy jakožto jistoty představování poprvé zaznělo v Descartesově metafysice. Podle Heideggera celá novověká metafysika (Nietzscheho nevyjímaje) neopustí koleje Descartesovy významové ražby jsoucna a pravdy.

Co se v novověku děje s bytností člověka? Heidegger se vymezuje proti povrchnímu rozumnění novověkému osvobození člověka, které mělo vyústit v rozvinutí subjektivismu: klíčové není vyvázání člověka z vazeb středověku, které mu zároveň umožnilo přijít k sobě samému, ale proměna samotné bytnosti člověka v subjekt. Slovu *subjectum* rozumí Heidegger v odkazu na řecké *ὑποκείμενον*, jako tomu, „co je položené-předem, a co na sebe jako na základ hromadí vše ostatní“.⁴⁴ To znamená: „člověk se stává jsoucnem, na němž se všechno jsoucno co do svého způsobu bytí a pravdy zakládá.“⁴⁵

⁴⁰ Tamt. s. 109

⁴¹ Tamt.

⁴² Martin Heidegger. *Věk obrazu světa*. s. 2: „V čem spočívá bytnost novověké vědy? Jaké pojetí jsoucího a pravdy zakládá tuto bytnost? Podaří-li se přijít na metafyzický základ, na němž stojí novověká věda jakožto novověká, musí z něj být možno poznat bytnost novověku vůbec.“

⁴³ Tamt. s. 7

⁴⁴ Tamt. s. 8

⁴⁵ Tamt.

Jsoucí pak nevystupuje jinak než jako předmět představy, který člověk klade: „Jsoucno vcelku je nyní pojímáno tak, že je jsoucím teprve a pouze tehdy, je-li kladeno (gestellt) představujícím a zjednávajícím (vorstellend-herstellend) člověkem. (...) Bytí jsoucna je hledáno a nacházeno v tom, že si člověk jsoucno představuje.“⁴⁶ Člověk se stává středem, k němuž se vše rozbíhá; pouze upnutí a napnutí k tomuto středu garantuje jsoucímu jeho jsoucnost. Jsoucno, aby bylo, musí se ocitat v relaci k člověku, musí být pro-žitkem. Pro novověkého člověka se vše s nutností stává prožitkem.⁴⁷ Předpokladem umožnění toho, aby se člověk stal středobodem všeho jsoucího, je proměna pojetí jsoucího vcelku.

Bytnost novověku v Heideggerově pojetí charakterizuje to, že se svět stal obrazem. Co to znamená? Slovo obraz neznámá napodobeninu či zobrazení; Heidegger ho významově zapouští do spojení „jsem ohledně něčeho v obraze“.⁴⁸ Být ohledně něčeho v obraze znamená „vyznat se“, „orientovat se“, postavit si jsoucno před sebe, a to jako „systém“, „jako kontext všeho, co k němu patří a z čeho sestává“,⁴⁹ jako něco, v čem si můžeme zjednat jasno a s čím můžeme manipulovat.

Novověk je epochou, kterou konstituují tři vzájemně provázané momenty: svět se stává obrazem, člověk subjektem a věc předmětem. Heidegger akcentuje, že určující pro novověk není změna postavení člověka ve jsoucnu (oproti středověku, antice), ale záměrnost, s níž toto postavení zaujímá a která něco takového jako postavení teprve umožňuje. Novost této epochy se nekonstituuje zpětně vzhledem k epochám předchozím, ale je důsledkem jejího sebevymezení.

1.3. Ge-stell a poiésis

V přednášce *Věk obrazu světa* je novověk charakterizován jako epocha, kterou konstituují tři vzájemně provázané momenty: svět se stává obrazem, člověk subjektem a věc předmětem (Gegenstand). Motiv *mathéma*, od něhož v obou přednáškách z třicátých let odvisí bytnost novověké vědy i její základní rysy, byl stručně pojednán na základě přednášky *Novověká matematická přírodní věda*, kde je matematicko v širokém smyslu představeno jako kořen novověké přírodní vědy, novověké matematiky i novověké metafysiky.

⁴⁶ Tamt. s. 8-9

⁴⁷ Tamt. s. 11

⁴⁸ Tamt. s. 8

⁴⁹ Tamt.

Intencí následující části je zachytit proměnu jsoucího, radikalizaci novověkého pojetí jsoucího v moderní technice. Půjde nám o proměnu věci v použitelný stav či zdroj (Bestand), neboť tato proměna a její konsekvence je silně přítomna v tvorbě Picarda, Rilka i Zahradníčka.

Nejprve vyložíme *Gestell*, bytnost moderní techniky, Heideggerem formulovanou jako krajní nebezpečí, a pak se obrátíme k alternativě vůči technické manipulaci, k *poiésis*. Možnost záchrany otevře téma umění. Hledání alternativy vůči technické manipulaci, které budeme v následujících částech práce ukazovat u Picarda, Rilka a Zahradníčka, bude jednotícím prvkem interpretace.

1.3.1. Moderní technika

V přednášce *Otázka techniky* z roku 1953 Heidegger říká, že dopravní letadlo na startovní dráze si můžeme představit jako předmět. Ale v tom případě se skrývá v tom, „čím a jak je“. Odkryté je pouze jako „použitelný stav“ či „zdroj“⁵⁰ (Bestand), prostředek zajišťující možnost dopravy, cosi zjednatelného.

Za tím, že neskryté se nás týká pouze jako použitelný stav a jsme pouze zjednavateli použitelných stavů, stojí *proměna způsobu neskrytosti*. Co je to neskrytost? Neskrytost je v přednášce *Otázka techniky* vyličená jako něco, na čem člověk participuje, ale co není jeho dílem. Každá lidská činnost je podmíněna přivedením do neskrytého, člověk se vždy již pohybuje v neskrytém. Odkrýváním toho, co je v neskrytosti přítomné, člověk odpovídá výzvě neskrytosti; vždy se nachází v tahu určitého způsobu odkrývání, které velí shledávat něco jako něco, v případě moderní techniky shledávat jsoucí jako použitelný stav či zdroj.

Nad neskrytostí, která teprve umožňuje, aby se něco jako něco ukazovalo, člověk nevládne, on pouze vydá odpověď na to, co jej osloví. Heidegger mluví o vládě údělu odkrývání v člověku. Nejedná se o vládu, která by zatarasovala cestu k lidské svobodě; právě naopak: lidská svoboda se rozehrává z příslušnosti do oblasti údělu. Každý způsob odkrývání posílá člověka určitý směrem, na „cestu odkrývání“.⁵¹ „*Gestell* je jeden ze směrů, jimiž člověka posílá úděl (*Schickung des Geschicks*), tak jako každý způsob odkrývání.“⁵²

⁵⁰ Překlad Aleše Nováka.

⁵¹ Martin Heidegger, *Otázka techniky*. s. 24

⁵² Tamt.

Heidegger ostře odlišuje techniku od bytnosti techniky (Gestell), která není ničím technickým či strojovým. Gestell není bytností (Wesen) v běžném slova smyslu, není společným rodem pro všechno technické, esencí v Platónově smyslu (Platón v dialozích formuluje otázku po ideji podle schématu: co je to jedno společné, vždy se sebou identické ve všech svých rozmanitých projevech). Pro uchopení bytnosti techniky je nutné přehodnotit běžné významy slova bytnost. Jak je bytnost myšlena Heidegger osvětluje na slovech Hauswesen (domácnost) a Staatwesen (státní zřízení), kdy bytností (Wesen) je myšlen způsob, jakým dům a stát jsou, jak „bytují“ (*wesen*).⁵³

Tak je v kontextu přednášky *Otázka techniky* myšlena bytnost. Gestell je potom způsobem odkrývání, který byl seslán údělem, a to vymáhavý způsob odkrývání. Rovněž poiésis, „poskytování výskytu“ (*hervorbringen*), je způsobem odkrývání. „Odkrývání je úděl, který se vždy a náhle, a to tak, že to žádné myšlení nedovede objasnit, vkládá jednou do výskyt skýtajícího (*hervorbringend*), podruhé do vyzývavě vymáhavého (*herausfordern*) odkrývání, a jako takový se uděluje člověku.“⁵⁴ Přičemž Gestell má původ v poiésis, vymáhavé odkrývání ve výskyt skýtajícím odkrývání. Zároveň však dochází k zastínění poiésis Gestellem.

V tomto překrytí původnějšího odkrývání, odkrývání ve smyslu *hervorbringen* / poiésis, spatřuje Heidegger krajní nebezpečí. Nebezpečí nepřisuzuje technice, ale její bytnosti, Gestellu: „Ohrožení člověka nepřichází teprve až od (možná) vražedných strojů a technických aparatur. Ohrožení ve vlastním smyslu se člověka týká již v jeho bytnosti.“⁵⁵

K bytnosti techniky vede cesta myšlení, to jest zjednání svobodného vztahu. Jinak je tomu s technikou: člověk je k technice vždy nesvobodně připoután, nejvíce tehdy, přistupuje-li k ní jako k něčemu neutrálnímu (neboť tento přístup je naprostým neporozuměním bytnosti techniky).

Podobně José Ortega y Gasset, *Úvaha o technice*: Svou dobu prohlašuje „nikoli za dobu té či oné techniky, nýbrž jednoduše za dobu *techniky* jako takové.“(s. 54) Tato doba techniky je charakteristická tím, že vztah mezi člověkem a technikou nabyt „nevídané mohutnosti, kterou je třeba pochopit“.(54) Autor sleduje evoluci techniky, aby vysvětlilo, proč je současnost dobou techniky a bytnostně se liší od všech předchozích technických stádií: „Nikdo nemůže pochybovat o tom, že už před dlouhým časem se technika zařadila mezi nevyhnutelné podmínky lidského života, a to takovým způsobem, že nynější člověk by bez ní nemohl existovat, ani kdyby chtěl. Je tedy dnes jednou z nejdůležitějších dimenzí našeho života, jednou z hlavních složek, které tvoří náš úděl. Dnes už člověk nežije v přírodě, nýbrž je ubytován v nadpřírodě, kterou stvořil v novém dni Genese: v technice.“(s. 13)

⁵³ Martin Heidegger, *Otázka techniky*. s. 30

⁵⁴ Tamt. s. 29

⁵⁵ Tamt. s. 28

Běžná odpověď na otázku po technice je podle Heideggera dvojí: podle jedné je technika „prostředek k určitým účelům“.⁵⁶ Podle druhé je technika „konání člověka“.⁵⁷ Heidegger tuto představu o technice nazývá „instrumentálním a antropologickým určením techniky“.⁵⁸

Instrumentální určení techniky je dle Heideggera správné (čili říká něco výstižného o tom, co jest), ale není pravdivé. Instrumentální určení techniky nás nepřivádí k bytnosti techniky. Neboť bytnost techniky, určitý způsob odkrývání, je bytostně spojena s pravdou (Wahrheit): „Teprve pravdivé nás přivádí do svobodného vztahu k tomu, co se nás ze své bytnosti týká.“⁵⁹

Zatímco starověká technika je výskyt poskytujícím odkrýváním (Her-vor-bringen), moderní technikou je vymáhajícím odkrýváním (Her-aus-fordern). „Odkrývání vládnoucí v moderní technice je vymáhání (*Herausfordern*), které požaduje od přírody, aby dodávala energii, jež jako taková může být těžena a hromaděna do zásoby.“⁶⁰ Toto vymáhání probíhá po způsobu uvolnění energie skryté v přírodě a následně jejího přetvoření, hromadění, rozdělení a opětovného přeměňování.⁶¹ „Vše je zjednáno (*bestellt*) tak, aby bylo na místě (*auf der Stelle*) a k dispozici (*zur Stelle*), a to tak, aby bylo zjednatelné (*bestellbar*) pro další zjednávání (*Bestellen*).“⁶² Takovým způsobem zjednané už není předmětem (Gegenstand), ale použitelným stavem či zdrojem (Bestand), což je termín pro „(...) způsob, jakým je přítomno vše, co je zasaženo vymáhajícím odkrýváním“.⁶³ Odkrývání panující v bytnosti moderní techniky – *Gestell* – člověku velí odkrývat vše jakožto zdroj. Vše skutečné je v rámci tohoto odkrývání proměněno ve zdroj, příroda je zdrojem ve smyslu zdroje energie.

⁵⁶ Tamt. s. 7

⁵⁷ Tamt.

⁵⁸ Tamt. s.8. Heidegger vychází z Ernsta Jüngerova, když konstatuje, že technice přináležejí určité lidství – dělník. Napříč studií Aleše Nováka *Moc, technika a věda* je akcentováno, že Jüngerovi uniká mnohé z toho, co svými analýzami proslovuje – totiž že neodhaluje ontologický status techniky, technika pro něj zůstává instrumentem v rukou lidství. Proto se studie obrací k Heideggerovi, který propracoval hlubší pochopení techniky, středobodu Jüngerova myšlení. Novák akcentuje, že technika není, jak sugeruje Jüngerův výklad, instrumentem v rukou lidství, ale jeho determinantou.

⁵⁹ Tamt. s. 9

⁶⁰ Tamt. s. 14

⁶¹ Tamt. s. 16

⁶² Tamt.

⁶³ Tamt.

1.3.2. Možnost záchrany

„Kde však je nebezpečí,
vyrůstá také záchrana.“

Heidegger se obrací k Hölderlinovým veršům, které proslovují možnost záchrany vyrůstající z nebezpečí. Záchrana podle Heideggera spočívá v přivedení něčeho k jeho bytnosti. Nebezpečí v podobě bytnosti techniky (nebezpečí spočívající v překrytí původnějšího odkrývání), je bytostně spjata se záchranou. Záchrana spočívá v rozkrytí Gestellu, neboť právě z Gestellu záchrana vyrůstá. „Právě v *Gestellu*, který hrozí strhnout člověka do zjednávání jako do domněle jediného způsobu odkrývání, a tak člověka sráží do nebezpečí, že se vzdá své svobodné bytnosti – právě v tomto krajním nebezpečí vychází najevo nejvnitřnější, nenarušitelná přináležitost člověka do onoho poskytujícího, za předpokladu, že co se nás týče, začneme dbát bytnosti techniky.“⁶⁴ Je to sama bytnost techniky, která v sobě „[...] nese možný vzestup záchrany“.⁶⁵

V tom spočívá ambivalence bytnosti techniky: „Za prvé nás *Gestell* nutí, abychom se ponořili do zuřivého zjednávání, které zastírá každý náhled do události (*Ereignis*) odkrývání a tak od základu ohrožuje vazbu k bytnosti pravdy. Za druhé se *Gestell* děje (*ereignet sich*) v onom poskytujícím, které nechává člověka – dosud nezkušeného, v budoucnu však možná zkušenějšího – prodlévat jako potřebného ke schraňování bytnosti pravdy (*Wahrnis des Wesens der Wahrheit*). Tak se vyjevuje vzestup záchranného. Nezadržitelnost zjednávání a zdrženlivost záchranného se spolu míjejí jako dráhy dvou hvězd v chodu souhvězdí.“⁶⁶

Otázka je, jak se setkat s bytností techniky. Pohled na aparatury, plody techniky, nás k bytnosti techniky nezavede. Instrumentální pojetí techniky (technika jako nástroj v rukou člověka) zatarasuje setkání s bytností techniky.

Ani pohled na to, jak záchranné vzchází z krajního nebezpečí, jímž je bytnost techniky, nás nezachrání, ale podnítlí péči o růst záchranného a vědomí onoho nebezpečí.

Heidegger spojuje možnost záchrany s počátečným, původnějším odkrýváním. V přednášce *Der Ursprung des Kunstwerkes* z roku 1935 Heidegger poukazuje na dvojakost, kterou měla pro Řeky techné: slovem techné nazývali řemeslo (*Handwerk*) i

⁶⁴ Tamt. s. 32

⁶⁵ Tamt.

⁶⁶ Tamt. s. 32-33

umění. Techné neznamenal nic technického, ale způsob poznání, to jest odkrývání jsoucna;⁶⁷ techné kdysi nepojmenovávala pouze techniku, ale i „[...] vynášení pravdivého do krásného [...] ποιησις krásných umění“.⁶⁸ A tato spřízněnost – totiž, že „[...] τέχνη je něco poietického“⁶⁹ –, otevírá jako oblast, která umožňuje bytostné promýšlení techniky, *umění*.

Poiésis vykládá Heidegger na aristotelském příkladu vzniku misky, jenž je podmíněn čtyřmi příčinami: látkou, vzhledem, účelem misky a stříbrníkem. „V čem se tedy ale odehrává souhra oněch čtyř způsobů dopouštění? Tyto čtyři způsoby nechávají to, co ještě není přítomno, přicházet do přítomnosti. Proto jsou jednotně prodchnuty skýtáním, jež přítomné přivádí do zjevu, poskytuje mu zjev. [...] Každé dopouštění, které cokoli přiměje, aby přišlo z ne-přítomnosti do přítomnosti, je ποιησις, totiž poskytnutí výskytu (*her-vor-bringen*)“.⁷⁰ Poiésis, „skýtání výskytu“ v původním řeckém smyslu „[...] není pouze rukodělné zhotovování, není to pouze umělecky básnivé přivádění ke zjevu a do obrazu [...] Skýtání výskytu je tedy souhrou čtyř způsobů dopouštění, souhrou oněch čtyř příčin. Skrze tuto souhru vchází do svého zjevu jak to, co vyrostlo od přírody, tak také to, co zhotovil řemeslník a umělec.“⁷¹ Techné, pojem pro řemeslo i umění, měla tentýž význam jako poiésis/ hervorbringen, jako „nechávat přítomné vstoupit do zjevu“, „poskytovat výskyt“. Rovněž přírodní procesy jsou přiváděním přítomného do zjevu. Poiésis člověka i poiésis přírody je vynášením skrytého do zjevnosti.

Příkladem poiésis je selská činnost. Zatímco novověký přístup k přírodě je vymáhavé požadování (Herausforderung), stanovujícího vzduch i zemi jako dodavatele, lidská poiésis/techné či poiésis přírody nechává přírodu samu, aby se poskytovala člověku. Jak to vyjadřuje Milan Sobotka: „Je něco jiného, zachytí-li křídla větrného mlýna vanutí větru, a něco jiného, vyvoláme-li výbuchem střelného prachu v hlavní pušky energii, která způsobí výstřel. V prvním případě nevyvoláváme v přírodě žádné nové procesy, pouze využíváme těch, které v ní probíhají. V druhém případě vyvoláváme působení, k nimž by sama nedospěla.“⁷²

Zračí se v tom proměna lidského porozumění světu; transformace věcí ve zdroje (Bestand) determinuje způsob, jakým se člověk k věcem vztahuje. Je to proměna od dbaní

⁶⁷ Martin Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*. in M. Heidegger, *Gesamtausgabe, Band 5, Holzwege*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2003. s. 1–74. Pracovní překlad Jaroslav Novotný. s. 127 - 129

⁶⁸ Martin Heidegger, *Otázka techniky*. s. 33

⁶⁹ Tamt. s. 13

⁷⁰ Tamt. s. 11

⁷¹ Tamt. s. 12

⁷² Milan Sobotka, *Heidegger o technice*, 2004/ č.42

věcí (jak to vidíme u rolníka či stříbrníka) po disponování věcmi, po jejich zjednávání, stanovování a vymáhání. Heidegger v přednášce *Otázka techniky* kontrastuje dva způsoby, jakými jest řeka Rýn: hovoří o vodní elektrárně postavené do toku Rýna, stanovující Rýn jakožto „vodní tlak“, dodavatele či zdroj vodního tlaku. Rýn je zde tím, čím jest, z bytnosti elektrárny. Zcela jinak než v onom disponujícím zjednávání jest Rýn v básnické řeči, zcela jiný je „[...] ,Rýn‘ zabudovaný do díla *síly* (*Kraftwerk* – elektrárna, továrna na *sílu*) a ,Rýn‘ vyslovený z díla *umění* (*Kunstwerk*) stejnojmenného Hölderlinova hymnu.“⁷³

⁷³ Martin Heidegger, *Otázka techniky*, s. 15

2. Recepce

2.1. Max Picard a Jan Zahradníček⁷⁴

V dopise básníku Vladimíru Vokolkovi z 30. prosince roku 1948 mluví Jan Zahradníček o Picardově knize *Hitler v nás* (1946, u nás v překladu *Hitler v nás* poprvé roku 1948),⁷⁵ která má zásadní význam pro jeho básnickou skladbu *Znamení moci*:

„Tak to vypadá v časech tak vysoce sensačních, jako jsou naše, ale vezmeme-li na to Picarda, čas vlastně již neexistuje, čas jako trvání, jsou jen okamžiky, mezi nimiž je naprostá diskontinuita, každý okamžik je tu sám pro sebe, neodevzdává nic z minulosti do budoucnosti. Prakticky se to jeví tak, že večer po dni plném otřásajících příhod a zdrcujících zpráv má člověk pocit, že se vlastně nic nestalo. Podobně je tomu na konci týdne, měsíce a roku, nic se neděje, i když se třeba celé kontinenty propadnou do moře, nebo země pukne od pólu k pólu jako zeď staré katedrály, a nebude se také dít, dokud se něco nepohne v člověku, protože člověk je příčinou všeho dění a dokud se v něm něco nepoděje, budou dějiny pořád stát, čas bude ubíhat kdesi daleko mimo nás. A moc věcí nasvědčuje tomu, že tohle všechno kolem nás nejsou už dávno dějiny, jejich chod počal váznout v 18. a zastavil se v 38. roce, jako bychom se propadli do jakési periody geologické, k dinosaurům a podobným obludám. A všechno naše osobní úsilí záleží v tom, že se mermomocí snažíme rozpomenout, jaký je právě čas, kolik je hodin na orloji světa, a když se nám to na chvíli podaří, máme pocit, že jsme z čehosi hrozného unikli, ale že to není trvalé a že se brzo zase propadneme k dinosaurům.“⁷⁶

⁷⁴ K širší souvislosti Zahradníčkova *Znamení moci* a díla Maxe Picarda viz. Diplomová práce: Nicol Svárovská, *Zahradníčkovo Znamení moci*, která je výchozí následující stať, pojednávající Zahradníčkovu recepci Picardova spisu *Hitler v nás*.

⁷⁵ U nás poprvé vyšla téhož roku.

⁷⁶ Jan Vladislav. Adresát Vladimír Vokolek. Dvacet dopisů Jana Zahradníčka a čtyři dopisy a pohlednice Františka Hrubína. s. 44-45

2.1.1. Ztráta času a dějin

Zahradníček v dopise pojednává ztrátu, mizení času a dějin, což je klíčový motiv *Znamení moci* a *Hitlera v nás*. Picard v knize zachycuje proměnu času jakožto kontinuity a trvání v momentaneitu, sled rozpojených okamžiků. Diskontinuita se podle Picarda v moderním světě stala totální, „přestala být pouhou vlastností a stala se substancí; kvantita se stala kvalitou“.⁷⁷ Picard tematizuje nacionální socialismus jako zrušení dějin, „vpád do historie“,⁷⁸ „velkou prázdnotu, v níž všechno mizí“.⁷⁹ Podobně ve *Znamení moci* je diskontinuita moderní doby vylíčena jako stav „obnaženosti naveskrz, kdy se od nich trhaly celé věky / [...] Tady však / dějiny přestávaly“. Ztráta dějin je provázena expanzí prázdnoty či nicoty: „bylo prázdno před očima a bylo prázdno za očima.“

V knize *Die Atomisierung in der modernen Kunst* (1953) Picard říká, že i přes podobnost začátku a konce epochy (Gian Battista Vico), i přes podobnost prvního a posledního člověka, za beztvorosti začátku stojí *plnost*, za beztvorosti konce *prázdnota*.⁸⁰ „Oba, první člověk i nový člověk nacistů (který je posledním člověkem), nemají slovo, nemají řeč: jeden, ten první, proto, že mu ještě nebyla dána, ten druhý proto, že ji odvrhl. Jako se věci na počátku a na konci časů vůbec zdají navzájem podobat, jako se vyskytují stejné formy na počátku a na konci dní (jenomže co bylo na počátku časů organické, přírodní, stvořené, stává se na konci dnů mechanizovanou, mrtvou formou: ichtyosaury obludy pravěku a těžkopádné obludné autobusy jsou si navzájem docela podobné, jen ty druhé se už nevalí pralesy divočiny, nýbrž mezi kamennými zdmi měst) – jako se tedy věci na počátku a na konci časů zdají navzájem podobat, je také člověk z konce podobný člověku z počátku: oba jsou bez slova, avšak jeden z nich, člověk z počátku, žije k slovu, a člověk konce slovu odumírá.“⁸¹ Zahradníčkovy úvahy o zastavení a zrušení dějin, propadnutí člověka „do jakési periody geologické, k dinosaurům a podobným obludám“,⁸² úvahy navazující na Picarda, se odrazí ve *Znamení moci*.

Moderní člověk dle Picarda ztratil čas, nedokáže se vztahovat k času jinak než ke sledu okamžiků, je „bez paměti, bez vnitřní kontinuity, nesouvislý“,⁸³ je „člověkem okamžiku“.

⁷⁷ Max Picard, *Hitler v nás*, s. 43

⁷⁸ Tamt. s. 155

⁷⁹ Tamt. s. 34

⁸⁰ Max Picard, *Die Atomisierung in der modernen Kunst*, s. 15

⁸¹ Max Picard, *Hitler v nás*, s. 151–2

⁸² Jan Vladislav. *Adresát Vladimír Vokolek. Dvacet dopisů Jana Zahradníčka a čtyři dopisy a pohlednice Františka Hrubína*, s. 44–45

⁸³ Max Picard, *Hitler v nás*, s. 34

Svědectví o ztrátě času, o zapouzdřenosti člověka do okamžiku podává rovněž *Znamení moci*: „procházel jsem ulicemi, z nichž byl čas vymetený / [...] nebylo vidět na krok / ani do minulosti ani do budoucnosti.“ Diskontinuální, bytostně nesouvislý, rozpojený člověk absorbuje a nechá sebou projít cokoli, obsah přijímaného se stává arbitrární, neboť v dalším momentu o něm neví. Momentaneita působí jako katarze: dějinné katastrofy, hrůzy koncentračních táborů *se zapomenou* (neboť člověk už nezapomíná, zapomíná se za něj) „nikoli z velkodušnosti, nýbrž pro velkou prázdnotu, v níž všechno mizí.“⁸⁴

Diskontinuální člověk ztrácí schopnost vztahovat se k vlastní dějinnosti: „poslední zbytky minulosti se vytrácely“ (*Znamení moci*) / „pozůstalé a nesouvislé zbytky zašlého světa“ (*Hitler v nás*); ⁸⁵ „minulost u nich začínala tak zcela nedávno / předloňskou dovolenou“ (*Znamení moci*) / „Minulost je pro něho jako historické muzeum otevřené v neděli od 10 do 12, není skutečná, není živá.“(*Hitler v nás*)⁸⁶

Ztráta času a dějin souvisí se *ztrátou slova*. Zatímco slovu je vlastní trvání, a potud má dle Picarda dějnotvornou sílu, „zakládá dějiny“, heslo, povel či „příkaz dne“, které, jak v následujícím textu uvidíme, nahrazuje slovo, postrádá trvání, existuje v čase redukováném na momentaneitu, je antidějinné, destruuje dějiny.

2.1.2. Rozklad lidství v souvislosti se ztrátou slova

Proměna lidskosti, deformace lidské formy je ve *Znamení moci* zachycena obrazem malomocenství:

Staré závazky beztak už mrtvé z nich tiše padaly
v tom malomocenství zhoubnějším než lepra tropická
neboť slyšet bez uší, dýchat bez nosu, hovořit bez jazyka
nebylo nikdy ani tak zlé ani tak nemožné jak tento stav

Rozklad lidství je určujícím motivem Picardovy knihy *Hitler v nás*: „Tito nesouvislí, sem a tam štvaní, odcizení lidé, kteří nevěřili ani ve svůj rozklad, ani v to, že se jej zbaví, tito lidé, kteří se už ani nepohybovali podle své vlastní vůle, ale podle toho, jak jimi hýbal

⁸⁴ Tamt.

⁸⁵ Tamt. s. 101

⁸⁶ Tamt. s. 33

rozklad, kteří v rozkladu, kde jeden přecházel v druhého a jedno v druhé, sami od sebe mizeli.“⁸⁷

Podobně ve *Znamení moci*:

Jak v Dantově Infernu
mezi domy, jež stály nakřivo
do kruhu stále štváli se

Bylo to k smíchu a bylo to k pláči
s tou jejich svobodou
Mysleli, že myslí, mysleli, že mluví, mysleli, že jdou
cokoli a kamkoli se jim uráčí
a zatím se smekali po hladké stěně nálevky malströmu
v kruzích stále menších
s jedinou svobodou zrn obilných, jež mají být rozdrcena
pro potravu obrů tak nelidských
že kamení nad tím naříkalo

Zahradníček i Picard postihují *nenápadnost* rozkladu: „příkaz dne“ ve *Znamení moci*, který Picard nazývá povel nebo heslo, velí „*nepozorovaně* se rozkládat“. V knize *Hitler v nás* je to vyjádřeno následovně: „Lidé toužili po někom, kdo by je nechal v rozkladu a pomohl jim *nerušeně* se rozložit;“⁸⁸ na jiném místě: „Děsná událost, všeobecný odklon od Krista, k níž došlo takřka *nepozorovaně*.“⁸⁹

Slovo, jemuž je vlastní čas jako trvání a kontinuita, je nahrazeno „příkazem dne“, povelu či heslem, jež odpovídá struktuře momentaneity. Heslo, povel, „příkaz dne“ koresponduje se strukturou moderního člověka, strukturou diskontinuity: člověk se ztrátou slova již není časovou bytostí, ale „člověkem okamžiku“.

Člověk, který se pohybuje v diskontinuálním světě, se k „příkazu dne“, povelu či heslu upíná jako k majáku či orientačnímu bodu: v nacistickém Německu „lidé čekali na to, už jen na to, až se zjeví něco velmi zřetelného, ostře ohraničeného, rozhodného a mocného –

⁸⁷ Tamt. s. 157

⁸⁸ Tamt. s. 158

⁸⁹ Tamt. s. 107

čekali na diktátora.“⁹⁰ To se vztahuje na situaci moderního člověka vůbec: „Kdyby byl Hitler nahrazen jiným vnějším orientačním jevem, například bolševickým hlasitým křikem, držel by se člověk zmítající se v chaosu jeho a jemu by byl ‚věrný‘.“⁹¹ Ztráta orientace je tematizována jako ztráta zraku, schopnosti vidět: „Prezentovalo se jakožto nic, nadmíru jasně se prezentovalo jakožto nic – nikdo to však *neviděl*; ve světě totální nesouvislosti a diskontinuity se to totiž vidět nedá.“ (*Hitler v nás*);⁹² „Byli připraveni o jakýsi jim už neznámý vzácný smysl / že se dívali a přec neviděli [...] nebylo vidět na krok / ani do minulosti ani do budoucnosti.“ (*Znamení moci*)

Klíčovým motivem *Znamení moci* je *ztráta slova*. Člověk ztrácí slovo, které bylo degradováno v heslo, povel či „příkaz dne“, „ocitá“ se *mimo logos*.⁹³ V souvislosti s nacistickým člověkem Picard říká: „ztratil míru a řád slov, žije: žil z rozdrčeného slova, z křiku, chce svět bez míry slova a jeho řádu, ba docela bez slova.“⁹⁴ Veškeré jeho konání podléhá a-logičnosti, je „bez míry a *nevyslovitelné*“,⁹⁵ hrůzné a obludné, a proto bytostně neverbalizovatelné.

V knize *Die Welt des Schweigens* vystupuje bytostná fixace autentického slova na ticho; autentické slovo je napájeno tichou substancí, ticho je tvořeno s každým slovem. V moderním světě se dle Picarda autentická řeč proměňuje ve „slovní šum“ (Wortgeräusch), v čistou materii, v čistě akustické, postrádající plnost či tichou substancí. Řeč už se neděje jako pomalé vydělování slov z ticha, ale jako automatizovaná produkce: „Dnešní řeč jako by mluvila sama od sebe.“⁹⁶

Co dle Picarda činí člověka člověkem, je *slovo*; proto s koncem slova nutně končí člověk sám,⁹⁷ odlidšťuje se, překlápí se v posledního člověka. Ztráta slova souvisí se ztrátou lidskosti: „A-logický“ svět je „mimo lidskou míru i mimo lidskou strukturu, a právě proto vyvolává děs. Protože už nemá co činit se slovem, nemá také co činit s člověkem, je nelidský od samého počátku.“⁹⁸

Ztráta slova ve *Znamení moci* nejsilněji vystupuje z následujících veršů:

Ach říkám vám, nechte už řečí o výrobě, nadvýrobě

⁹⁰ Tamt. s. 157

⁹¹ Tamt. s. 100

⁹² Tamt. s. 58

⁹³ Tamt. s. 68

⁹⁴ Tamt. s. 149

⁹⁵ Tamt. s. 68

⁹⁶ Max Picard, *Die Welt des Schweigens*, s. 27. „Wie von selber redend ist die Sprache heute“

⁹⁷ Max Picard, *Hitler v nás*, s. 72

⁹⁸ Tamt. s. 70

a podvýrobě

Nechte už slov, jež sypou se suchá a tvrdá a jalová
ten písek pouště světa, který nás v sobě pohřbívá
Říkám vám, nevycházejí z úst, kde jazyk a zuby a rty
čláknou teplý dech. Nejsou lidská, není v nich člověka
Tak hovoří obludy vymyšlené, aby vás pohltily
Dejte si říci, za nějaký čas, nějaký krátký čas
nebude po nich slechu, Nabuchodonozor se také jen letmo
připomíná
A teď je čas nejvyšší, abychom všichni ztichli
a spát šla slova
slova unavená, slova zmučená, slova znetvořená
aby byla zapomenuta v tichu nesmírném
aby utonula v nevýslovně
kde bychom je zas hledali s úpěním
pravdivá, silná a plná kajícího
pro katedrálnost věku, jež vidím blížít se
pro dorozumění člověka s člověkem a národa s národem
pro dorozumění s Bohem, jenž stojí a čeká
u dveří srdce tvého⁹⁹

I ve *Znamení moci* je odstíněno slovo, které je plností, od redukováného, deformovaného, vyčerpaného, prázdného slova, o kterém Picard hovoří jako o slovním šumu (Wortgeräusch). Vyprázdněná, deformovaná slova jsou *nelidská*, co víc, jako „písek pouště světa, který nás v sobě *pohřbívá*“ jsou tím, co vede ke konci člověka, k *poslednímu člověku*. Obraz posledního člověka a jeho „mžourání“, jak Nietzsche nazývá jeho nivelizující postoj, je ve *Znamení moci* silně přítomen.¹⁰⁰ Vyprázdněná slova nejsou pouze liduprázdná, ale rovněž *bohuprázdná*. I v Zahradníčkově poémě vystupuje ticho jako

⁹⁹ Jinde: „Vychvalování zubní pasty se neslo jak rouhání/ [...] co svými třesky plesky jen zamlouváte / [...] Ale protože nemají vlastních tváří / nosí je na kabátech / to své smýšlení / na kterém nezáleží už zbla / tak jako na jejich tlachání / bohuprázdném, liduprázdném / neboť to není jejich smýšlení, to nejsou jejich slova / tolikrát přehlučená“

¹⁰⁰ „Tady už nezáleželo na tom, zda přichází podzim či jaro / nastává / a tím méně, zda je to zrána nebo se začne smrákat hned“. Na jiném místě: „Nebyli studení a nebyli horcí / Odporná příchut' vlažnosti nutila Boží Ústa / s hněvem je vyplivovat.“

obrodná síla, která má moc pojmout „slova unavená, slova zmučená, slova znetvořená“ a učinit z nich opět slova „pravdivá, silná a plná kajícínosti“.

2.2. Max Picard a Rainer Maria Rilke

*Für Max Picard*¹⁰¹

Da stehen wir mit Spiegeln:
einer dort, und fangen auf,
und einer da, am Ende nicht verständigt;
auffangend aber und das Bild weither
uns zuerkennend, dieses reine Bild
dem andern reichend aus dem Glanz des Spiegels.
Ballspiel für Götter. Spiegelspiel, in dem
vielleicht drei Bälle, vielleicht neun sich kreuzen,
und keiner jemals, seit sich Welt besann,
fiel je daneben. Fänger, die wir sind.
Unsichtbar kommt es durch die Luft, und dennoch,
wie ganz der Spiegel ihm begegnet, diesem
(in ihm nur völlig Ankunft) diesem Bild,
das nur so lang verweilt bis wir ermessen,
mit wieviel Kraft es weiter will, wohin.

Nur dies. Und dafür war die lange Kindheit,
und Not und Neigung und der tiefe Abschied
war nur für dieses. Aber dieses lohnt.

¹⁰¹ *Nebot' hvězd skákalo nespočet / Denn es sprangen Sterne ungezählt.* Básně 1922-1926. Přel. Miloš Kučera. s. 77-79

MAXI PICARDOVI

Stojíme tady se zrcadly:
jeden tam....., a lapáme,
a jeden zde, na konci nesmířený;
však lapající obraz zdaleka
nás poznávající, ten čistý obraz
k druhému sahající z lesku zrcadla.
Hra s míčem pro bohy. Hra se zrcadly,
v níž míče tři a možná devět, křižují,
a žádný nikdy, co to pamatuje svět,
nespadl vedle. Lapači, tohle jsme my.
Přiletí vzduchem neviděn, však přesto,
jak naplno se s ním zrcadlo utká,
(jen v něm je příchod naplněn) s tím obrazem,
jenž setrvá jen tak dlouho, než změříme,
s jakou že silou od nás chce a kam.

Jen to. A pro to bylo dlouhé dětství,
a úzkost, náklonnost, hluboké loučení,
to bylo pro to. Ale vyplatí se.

Prizmatem Rilkovy básně z roku 1923 věnované Picardovi můžeme spatřit problém *recepce* v linii Rilke – Picard – Zahradníček (– Nietzsche – Hofmannsthal). Tato recepce se děje jako *křížení*: Rilke četl Picarda a Picard četl Rilka, Zahradníček četl Picarda a překládal Rilka; v druhé „vrstvě“ onoho křížení narážíme na recepci děl infiltrovaných do děl;¹⁰² další zvrstvení je dáno (často implicitně působnou) znalostí Hofmannsthalova *Dopisu* a Nietzscheho filosofie.¹⁰³ Recepce dějící se jako křížení není setkáním ve smyslu

¹⁰² Kupř. Zahradníček mohl recipovat Picarda skrze Rilka a Rilka skrze Picarda a skrze díla obou dostávat nietzscheovské impulsy.

¹⁰³ Picard znal Nietzscheho filosofii výtečně, Rilke s ní byl obeznámen, což dokládá nálezný spis *Tak pravil Zarathustra* v Rilkově pozůstalosti (K tomu více: Brunkhorst, Katja, „*Verwandt-Verwandelt*“. *Nietzsche's Presence in Rilke*. München: Judicium, 2006), díky vztahu s Lou Andreas Salomé. K Zahradníčkově obeznámenosti s Nietzscheho filosofií viz. Urs Heftrich, *Nietzsche v Čechách*. Hynek: Praha, 1999. přel. Věra Koubová

splynutí, ale setkáváním v míjení. *Odras* zrcadla i *odraz* míče v Rilkově básni evokuje vazbu působící nazpět, od druhého k sobě, od reflexe k sebereflexi. Dráha, kterou opisuje míč, a dráha mezi obrazem a odrazem v zrcadle se odehrává jako navracení k sobě samému skrze vycházení ze sebe (k druhému). V této *hře*, v této zrcadlové hře pro bohy můžeme spatřovat obraz *básnického tvoření* jako takového. Jsou to básníci, kteří jako *akrobati* tančí s míčem, kteří jako *děti* mají v rukou svět, svět-míč padající do jejich prstů jako do číše.¹⁰⁴

Intencí předkládaného textu je postavit sledovaný problém – možnost záchrany z přetechnizovaného světa – do středu onoho zrcadlení, aby se ukázal v multiplicitě obrazů a odrazů, křížících se, navzájem zmnožených, potencovaných a transformovaných pohledů.

Vztah Rilkeho k Picardovi prosvítá nejen z básně, kterou mu dedikoval, ale i z dopisu André Gideovi z 10. prosince 1921 (Muzot):

„Maintenant : vous serait-il parvenu un livre, intitulé *Der letzte Mensch*? Il est difficile d'en parler, j'aimerais que vous le lisiez un jour. S'il déplore – il implore aussi (et de quelle force !) – s'il paraît impitoyable, il l'est par un excès de pitié. C'est un livre qui poursuit un peu cette ligne abandonnée de certains écrits de Jean-Paul et surtout de Matthias Claudius; (direction qui, si elle eût été poursuivie, aurait conduit vers une toute autre Allemagne).

L'auteur de cette confession de terreur, M. Max Picard (badois d'origine et d'ailleurs médecin) est l'homme le plus simple, le plus candide que je connaisse. Kassner et moi nous avons pour lui une tendre estime et même plus : nous l'aimons. C'est tout le contraire d'un littérateur, c'est peut-être même pas un écrivain. C'est l'homme qui souffre et dont la souffrance a l'avantage d'être d'une précision épouvantable.

Je vous raconte tout ceci, parce que M. Picard avait l'intention de passer quelques jours à Paris, on lui avait conseillé de vous envoyer ou de vous apporter son dernier livre, et je l'ai franchement encouragé de le faire. J'insiste sur ce mot: encouragé - : car il est de la sainte

¹⁰⁴ Motiv přítomný v básni *Míč*. In: Rainer Maria Rilke, ... *a na ochozech smrt jsi viděl stát*. Praha: Československý spisovatel, 1990. s. 167: „Nakonec všemi vítán slétne z výše, / rychle a prostě, nechtěně / do prstů jako do protáhlé číše.“ (přel. Jindřich Pokorný)

Motiv číše, nádoby a schopnosti těla být nádobou bude v našem textu klíčový.

K souvislosti nadčlověk – tvorba – tanec; Zarathustra – tanečník – provazolezec viz. *Zarathustrova předmluva o nadčlověku a posledním člověku*. K souvislosti dítě – nadčlověk viz. kapitola *O třech proměnách* (s.21). In: Friedrich Nietzsche, *Tak pravil Zarathustra*.

timidité de ceux, dont de courage se trouve à jamais engagé dans un grand combat intérieur.“¹⁰⁵

„Ted: dostala se k vám kniha nazvaná *Der letzte Mensch*? Je těžké o ní mluvit, byl bych rád, kdybyste si ji někdy přečetl. Jestliže lítostně lká – také naléhá (a jak silně!) – jestliže se zdá nelítostná, je tomu tak z přemíry lítosti. Je to kniha, která částečně následuje opuštěnou linii určitých textů Jeana Paula a Matthiase Claudiusa; (směr, který kdyby býval byl následován, vedl by k úplně jinému Německu).

Autor této zповědi hrůzy, pan Max Picard (původem z Badenu a ostatně lékař) je nejprostší muž, nejupřímnější, kterého znám. Kassner a já jej držíme v nejlibější úctě a ještě víc: milujeme jej. Je úplným opakem literáta, dokonce to snad ani není spisovatel. Je to muž, který trpí, jehož utrpení má tu přednost, že se děje s děsivou přesností.

To vše vám vyprávím, protože pan Picard měl v úmyslu strávit několik dní v Paříži, dostal radu, aby vám přivezl svou poslední knihu, a já jsem mu k tomu upřímně dodal odvahy. Trvám na těch slovech: dodal odvahy– : neboť on vyniká svatou nesmělostí těch, jejichž odvaha, zdá se, se nikdy nezapojí do velkého vnitřního boje.“

Rilke příznačně charakterizuje Picardovu knihu *Der Letzte Mensch* (1921) jako něco, o čem je *obtížné mluvit*. Tak znějí první věty Picardovy knihy:

„Wesen, die heute wie Menschen aussehen, sind keine Menschen.

Die sehen nur aus, *als ob* sie Menschen wären.“¹⁰⁶

V následujícím textu se zaměříme na onu obtíž mluvit, na *selhávání řeči* a na modus hypotetičnosti, který může mít podobu onoho *Als ob*. Zvláštní modus hypotetičnosti, v němž se Picard i Rilke pohybují, je nutné prozkoumat, neboť nás zavede k momentům pojícím jejich tvorbu.

¹⁰⁵ Rainer Maria Rilke – André Gide. *Correspondance 1909-1926*. s. 172-173

¹⁰⁶ Max Picard, *Der letzte Mensch*. s. 9

2.2.1. Hypotetický modus řeči

Úvahy o modu hypotetičnosti otevřeme odkazem k Hansi Vaihingerovi a jeho filosofii *Als Ob*. Ve svém článku *Fictionalism*¹⁰⁷ akcentuje Arthur Fine, americký filosof vědy, důležitost Vaihingerova fikcionalismu pro filosofii vědy. Vaihinger definuje svou filosofii jako kritický, idealistický či logický pozitivismus, přičemž logickým či idealistickým má Vaihinger na mysli myšlenkový konstrukt a pozitivismem pozorování či experiment předcházející spojení skutečnosti a konstruktu. Vaihinger položil základ pro filosofii *Als Ob* již svou disertací z roku 1877 a knihu *Die Philosophie des Als Ob* publikoval roku 1911. Stěžejní pro Vaihingerovu knihu je pojem fikce a fiktivního úsudku.¹⁰⁸

Krom rozsáhlého díla o filosofii *Als Ob* napsal Vaihinger dvousvazkový komentář ke Kantově *Kritice čistého rozumu* a práci o filosofii Friedricha Nietzscheho. Vliv Kanta¹⁰⁹ a Nietzscheho je pro Vaihingerova zkoumání stěžejní. Vaihinger se zaměřuje na to, čemu říká „fiktivní elementy“ či „fikce“ v lidském myšlení a jednání. Tyto fikce klasifikuje a ukazuje, jak se projevují v rozličných odvětvích lidského konání, v ekonomii, politické teorii, biologii, psychologii, přírodních vědách, matematice, filosofii či náboženství. Fikce jsou dle Vaihingerova všudypřítomné, „fiktivní myšlení“ je základní lidskou schopností.

¹⁰⁷ Článek bude výchozí pro nastínění Vaihingerovy filosofie *Als Ob*

¹⁰⁸ Arthur Fine, *Fictionalism*. s. 2-3

¹⁰⁹ I přes osobité čtení Kanta je Vaihinger považován za neokantovce; k tomu Fine říká: „where Kant generally

considers scientific principles as providing the possibility of objective knowledge (i.e., as constitutive) for Vaihinger in large measure (although not totally) scientific principles are fiction, functioning as regulative ideals.“ (Arthur Fine, *Fictionalism*. s.4) Fine rozpoznává ve Vaihingerově filosofii vliv Berkeleyho a Huma a paralely k americkému pragmatismu (spíše než ke Kantovu transcendentálnímu idealismu).

Vaihinger navazuje na Kantem ustavenou a fixovanou distinkci mezi jevem a „věcí o sobě“ („věc o sobě“ Vaihinger uchopuje jako pravou fikci). K distinkci jevu a „věci o sobě“ viz. Immanuel Kant, *Kritika čistého rozumu*: V § 8. *Obecné poznámky k transcendentální estetice* Kant ke vztahu jevu a „věci o sobě“ říká, že „náš názor není ničím jiným než představou jevu; že věci, které nazýváme, nejsou samy o sobě tím, jako co je nazýváme, ani jejich vztahy nejsou samy o sobě takové, jak se nám jeví“. (s.69) Odstraněním našeho subjektu by se rozplynuly všechny vlastnosti, všechny vztahy objektů v prostoru a čase, i samotný prostor a čas. Věci jakožto jevy mohou odvozovat svou existenci pouze z nás, mohou existovat jen v nás. Nejsme tedy s to nahlédnout nebo rozkrýt předměty o sobě a oddělené od receptivity naší smyslovosti. Můžeme se konfrontovat pouze s naším názorem, jehož čistými formami jsou prostor a čas a jehož materiál je počátek. „Protože jedině formy můžeme poznat a priori, tj. před veškerým skutečným vjemem, nazývá se takový názor čistým; látka je v našem poznání tím, co způsobuje, že se názor nazývá poznání a posteriori, tj. názorem empirickým.“ (s.69) Nezáleží na tom, k jakému stupni zřetelnosti dovedeme náš názor, k předmětům o sobě se nedostaneme, neboť je nám dán pouze jejich jev. Naše snahy o zřetelnější poznání se tak vztahují pouze k tomuto jevu, nikoli k věcem samým. Není to tak, že bychom povahu věcí samých poznávali nezřetelně, nepoznáváme ji vůbec. Nepoznáváme věci o sobě, neboť ve smyslové světlé naší zkušenosti máme co do činění pouze s jevy. (s. 69-70)

Problematický je sám pojem „fikce“. Vaihinger rozlišuje mezi „pravými fikcemi“ (echte Fiktionen)¹¹⁰ a „semi-fikcemi“ (Semifiktionen), přičemž absence užitečnosti klasifikuje fikce mezi nevědecké. Vaihinger ve své knize postupuje od semi-fikcí k pravým fikcím, na jejichž vrcholu stojí matematika: „Die ganze Mathematik ist das klassische Beispiel eines ingeniösen Instrumentes, eines Denkmittels zur Erleichterung der Denkrechnung.“¹¹¹ Vaihinger nekoncepuje strnulou, fixní kategorizaci fikcí¹¹² (semi-fikce se mohou překloupat v pravé fikce). S tím souvisí i distinkce, kterou Vaihinger ustavuje mezi hypotézami a semi-fikcemi. Kupříkladu Newtonovy zákony budí zdání, že jde o hypotézy a nikoli o fikce. Při vzniku určité vědecké myšlenky není jasné, zdali jde o hypotézu či fikci, neboť naše víra v ní může být později vyvrácena. Zatímco hypotézy jsou „ověřitelné“ (verifiziert) pozorováním, fikce jsou „ospravedlnitelné“ (justifiziert) v závislosti na jejich užitku pro život.¹¹³

Fikce Vaihinger pojímá jako produkt lidské vynalézavosti; idea Boha, spásy či nesmrtelnosti je fiktivní, je onou pravou fikcí, která pro člověka hraje důležitou roli.¹¹⁴ Vaihinger si je vědom toho, že člověk má sklon vzpírat se této dvojakosti a zahlazovat ji tím, že uvěří, že skutečnost v některých případech koresponduje s jeho fiktivními konstrukty – „das Als ob wird zum Wenn“.¹¹⁵ V uznání oné dvojakosti vidí poctivost, v rozpoznání fiktivního myšlení cestu ke svobodě.¹¹⁶ Vaihinger poukazuje na „psychické napětí“ („psychische Spannung“),¹¹⁷ které může být produktem *Als ob*. Vaihinger nepovažuje fiktivní myšlení za chorobné. Navrhuje směřovat pozornost k reflexi toho, jaké mají fikce využití. Zdůrazňuje důležitost fikcí, hry a imaginace pro lidský život, neboť vstupují do každé z lidských aktivit. Už tím, že mluvíme, díky metaforám a analogiím přítomným v našem jazyce, se dle Vaihingerovy pohybuje ve fikci.¹¹⁸

¹¹⁰ Mezi pravé fikce patří atomy či zmiňovaná „věc o sobě“.

¹¹¹ Hans Vaihinger, *Die philosophie des als ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen fiktionen der menschheit auf grund eines idealistischen positivismus*. s.82

¹¹² Vaihinger dělí fikce do deseti základních, provázaných kategorií, které mají podkategorie. Fine napočítal kolem 30 typů fikcí.

¹¹³ Arthur Fine, *Fictionalism*. s. 6-7

¹¹⁴ Tamt. s. 7-8

¹¹⁵ Hans Vaihinger, *Die philosophie des als ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen fiktionen der menschheit auf grund eines idealistischen positivismus*. s. 222

¹¹⁶ Arthur Fine, *Fictionalism*. s. 9

¹¹⁷ Hans Vaihinger, *Die philosophie des als ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen fiktionen der menschheit auf grund eines idealistischen positivismus*. s. 132

¹¹⁸ Arthur Fine, *Fictionalism*. s. 16

2.2.2. Jazyk jako prostor falšování

Teze, že sám jazyk je prostorem falšování, nás zavádí k Nietzschemu, z jehož díla Vaihinger vychází. Falšování nemá v kontextu Nietzscheovy filosofie, v níž je vše hodnoceno z perspektivy života, negativní konotaci. Jestliže falšování potencuje život, je ryze pozitivní. To ostatně přejímá i Vaihinger, když akcentuje nezbytnost fikcí pro lidský život. Metaforická a iluzorní povaha lidského poznání je leitmotivem Nietzscheova drobného spisu *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním* (1873):

„Co je tedy pravda? Pohyblivé vojsko metafor, metonymií, antropomorfismů, zkrátka lidských relací, které – poeticky a rétoricky vystupňovány – byly přeneseny, vyzdobeny a které po dlouhém užívání připadají lidu pevné, kanonické a závazné: pravdy jsou iluze, o nichž člověk zapomněl, že jimi jsou, metafory, jež se opotřebovaly a pozbyly smyslové síly, mince se setřeným obrazem, které bereme jen jako kov, a nikoli už jako mince.“¹¹⁹

Slova neodpovídají skutečnosti a lidé „svou vírou v jazyk šířili nesmírný omyl“, ¹²⁰ říká Nietzsche v knize *Lidské, příliš lidské*. Identitu pojmu a skutečnosti a z toho vznikající nárok na pravdivost postuluje metafysika. V předmluvě ke spisu *Mimo dobro a zlo* hovoří o filosofech jako o dogmaticích, kteří věřili lidovým pověrám, jako je „pověra o duši, která v podobě pověry o subjektu a ‚já‘ dodnes nepřestává působit potíže“. ¹²¹ Metafysické pojmy jako duše, subjekt, substance, dobro, krása, rozum se skutečnosti zmocňují nejnásilněji a nejradikálněji se od ní oddalují. Propast mezi lidskými představami o skutečnosti a skutečností samou je zahlazena metafysickým pojmem. Metafysika se pohybuje v radikálně oddělených protikladech, jejichž existenci Nietzsche zpochybňuje ¹²² – proto provádí genealogii morálky, dešifruje hieroglyfické písmo lidské morální

¹¹⁹ Friedrich Nietzsche, *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*. Přel. Věra Koubová. s. 14

¹²⁰ Friedrich Nietzsche, *Lidské, příliš lidské*. af. 11. s. 22

¹²¹ Friedrich Nietzsche, *Mimo dobro a zlo*. s.7

¹²² „Metafyzika (...) vychází z mylného předpokladu, že rozum, pravda a dobro jsou jakési obory či póly skutečnosti, které jsou v sobě natolik identické, že je lze obecně oddělit od jejich protikladů. Takové dichotomie tvoří pak kostru ‚mravního řádu světa‘, řádu protikladnosti dobrého a zlého, v němž je rovněž jednou provždy určeno, že člověk se má postavit na stranu dobra. Metafyzika odedávna spatřovala v opozitech tohoto typu rovinu podstatného poznání a nalézala v nich obecné řešení většiny nejzávažnějších otázek, do nichž nás zaplétá matoucí neprůhlednost jevového světa.“ (Pavel Kouba. *Nietzsche: filosofická interpretace*. s. 76)

minulosti, neboť „všechny dobré věci byly kdysi věcmi zlými“, ¹²³ přičemž „definovatelné je pouze to, co nemá dějiny“. ¹²⁴

Kyvadlový pohyb mezi protiklady poukazuje na neohrabanost jazyka. Nietzsche chce podnítit zrak k tomu, aby neviděl protiklady, ale stupně a odstíny, které v sebe pozvolna přechází. Ve 24. aforismu spisu *Mimo dobro a zlo*: „Ó sancta simplicitas! V jak zvláštním zjednodušení a v jaké falši člověk žije!“ Člověk se pohybuje ve „zjednodušeném, veskrze umělém, různým vybásňováním a falšováním přizpůsobeném světě“. ¹²⁵

2.2.3. Rozklad subjektu

Skutečnost uchopujeme prostřednictvím fikcí; jednou z největších a nejvíce zavádějících fikcí je podle Nietzscheho pojem *subjektu*. Jak ukazuje v aforismu 34 knihy *Mimo dobro a zlo*, subjekt je konstrukt, nic takového jako subjekt ve skutečnosti neexistuje:

„Proč by nesměl svět, který se nás týká – být fikcí? A když se tu někdo zeptá: ‚Ale k fikci přece patří původce?‘ – nemělo by se mu rovnou odpovědět: *Proč?* Co když toto ‚patří‘ také patří k fikci? Což nelze být vůči subjektu, stejně jako vůči predikátu a objektu, trochu ironický? Nesmí se snad filosof povznést nad víru v gramatiku? Všechna čest guvernankám: ale není už na čase, aby se filosofie víry guvernantek zřekla? –“ ¹²⁶

Gramatika sugeruje, habitus gramatiky velí, že myšlení je činností vyžadující činitele. Nicméně Nietzscheova otázka „kdo mluví“, související s tím, o čem v aforismu 19. spisu *Mimo dobro a zlo* hovoří jako o „afektu komanda“, problematizuje subjekt-objektovou strukturu: „myšlenka přichází, když chce ‚ona‘, a ne když chci ‚já‘; takže je *falšováním* faktického stavu věci, řekne-li se: subjekt ‚já‘ je podmínkou predikátu ‚myslím‘“. ¹²⁷ Proto dokud se nezabýváme gramatiky, nezabýváme se Boha; jazyk implikuje činitele, včetně absolutního činitele, gramatický subjekt odkazuje k absolutnímu subjektu. Tím, že mluvíme, se vždy již pohybujeme v subjekt-objektovém modu. Proto Nietzsche sám píše metaforickým, aforistickým stylem, dekonstruuje jazyk filosofického diskursu. Jestliže nám jazyk dává kategorie, jimiž nahlížíme skutečnost, čili konstruuje skutečnost, a naše

¹²³ Friedrich Nietzsche *Genealogie morálky*. s. 92

¹²⁴ Tamt. s. 61

¹²⁵ Friedrich Nietzsche, *Mimo dobro a zlo*. af. 24. s.29

¹²⁶ Tamt. af. 34. s. 38

¹²⁷ Tamt. af. 17. s. 21

ustálené jazykové struktury vytváří způsob přístupu, jak jsou nám věci dány, zakládající není to, že věc je ve své struktuře, kterou zrcadlíme v naší jazykové výpovědi, ale naše ustálená jazyková struktura. Proto je nutné dekonstruovat jazyk, napadnout kořeny metafysiky. Jen tak se může odehrát změna způsobu vztahování se k věcem a k sobě samému. Pojmy jako subjekt, duše, já, substance, atom, monáda jsou pouze zdánlivě jednotou, jsou fikcí, které věříme, abychom se mohli pohybovat ve světě. Jsou to myšlenkové konstrukty, které vznikají zjednodušením, schematizací, zkracováním. Nietzsche chce odstranit víru v pojetí duše jako něčeho „nezničitelného, věčného, nedělitelného, jako monádu, jako atom“.¹²⁸ Takto pojatá duše je hypotézou, která má být nahrazena jinou, vytříbenější hypotézou: kupř. pojmy „smrtelná duše“ a „duše jako mnohost subjektů“ a „duše jako společenství pudů a afektů“;¹²⁹ či v překlopení: „naše tělo je společenstvím mnoha duší“.¹³⁰ Nietzscheův přívrát k nefilosofičnosti je distancí od lidových předsudků filosofů, která odkrývá jemné, komplikované pletivo významů, vztahů a tenzí, znovu zpřístupňuje onu říši různorodosti, násilím vehnanou a zahlazenou do jednoty slova, do jednoho *jediného* slova. Jedním z nejvíce zavádějících a nejvíce klamů na sebe nabalujících je *syntetický* pojem subjektu.

Otázka subjektu, respektive tříště subjektu, která je provázaná s tříští řeči, hraje zásadní roli v Rilkeově i Picardově díle.

2.2.4. Oautomatizování řeči, diskontinuita a proměna vidění

Fiktivní *Dopis lorda Chandose* Francisu Baconovi, v němž vysvětluje, proč musel nadobro opustit literární činnost, vykresluje plastický obraz krize řeči. Můžeme v něm nalézt odpověď na otázku, proč se Rilke i Picard uchylují k hypotetické struktuře řeči; zároveň v něm můžeme vyzorovat stopy vedoucí k možnosti záchrany z krize jazyka, jak ji pojednává Rilke, Picard i Zahradníček.

Dopis otevírá zmínka o „dvouletém mlčení“ („zweijähriges Stillschweigen“) lorda Chandose a o potřebě *léku*. Citovaný Hippokratův aforismus odkrývá, že lék má sloužit k reflexi stavu vlastního nitra. Lord Chandos se vztahuje ke svému nitru jako k čemusi *nepochopitelnému*. Přestává vnímat „běžný obrazec souvislých slov“,¹³¹ chápe „jen slovo

¹²⁸ Tamt. af. 12. s.18

¹²⁹ Tamt. af. 12. s.18

¹³⁰ Tamt. af. 19. s.23

¹³¹ Hugo von Hofmannsthal, *Dopis lorda Chandose*. s. 57

za slovem, jako by se [...] takto spojená latinská slova poprvé objevila před očima.¹³² Slova se *rozpojují*, do čtení i porozumění vstupuje diskontinuita. Svě nitro líčí jako „zvláštnost, zrůdu, [...] chorobu ducha“,¹³³ zakouší nepřemostitelnou propast od svých literárních počínů, budoucích, ale i všech minulých. Nejde pouze o neschopnost psát, ale zároveň i o neschopnost proniknout do již napsaného; to, že distance působící i nazpět, do minulosti, je důležitý moment pro rozpad subjektivity. Co pochází z jeho ruky, před ním náhle vyvstává jako cizí. Metaforu „pocházet z ruky“ volíme proto, že upomíná na tělesnou povahu psaní; veškeré úsilí ducha, všechny myšlenkové operace nakonec *prochází tělem*. Jeho myšlenky mu prošly rukou, a *přesto* jsou mu cizí. Tento moment ukazuje zneskutečnění existence jako celku. Dochází k odcizení těla, odcizení ve smyslu paralýzy, ztráty spojení s tělem. Necítíme-li ruku, pak *jako by* nebyla naše, dráhy vedoucí od mozku k ruce se při paréze zpřetrhají, ruka se odpojí od mysli. Při paralýze jako celostním zachvácení dochází k rozpojení těla a mysli. Modernita je podle Picarda charakteristická tím, že oddělené složky o sobě navzájem *neví*, v ní ústí karteziánský dualismus ve *schizofrenii*. Jak můžeme vyčíst z *Dopisu*, subjekt se rozpadá, ocitá se mezi dvěma propastmi, propastí minulosti a propastí budoucnosti. Ztráta schopnosti vztahovat se k vlastnímu já indikuje rozpojení subjektu, vstup diskontinuity do sebe-vztahu, ztrátu identity se sebou samým napříč časovými dimenzemi. Já, kterým je teď, nevidí spojnicí s Já, kterým byl či kterým kdy bude, není schopen se identifikovat sám se sebou v rozprostření času, je zapouzdřen v jeden moment, který ho vrhne do *amnézie* dalšího momentu. Jako echo zde zní Maltovo „Jsem dojem, který se promění. [...] jsem rozbit“,¹³⁴ které můžeme usouvztažnit s Picardovými úvahami o „diskontinuálním nitru“ moderního člověka, kterého nazývá „člověkem okamžiku“. Neschopnost vztahovat se k minulému či budoucímu znamená neschopnost plánovat – „Co je člověk, že dělá plány!“¹³⁵ –, či – heideggerovsky řečeno – rozvrhovat se.

Reminiscence, která v *Dopise* přichází po diagnóze paralýzy, v níž se lord Chandos ocitl, je ve znamení repetitivního, exaltovaného, opojného „chtěl jsem“, vyjadřuje nespoutanost a šíří rozletu, jehož motorem je žízeň po vědění, touha být archeologem staré moudrosti a nashromáždit, nasát veškeré lidské vědění do jednoho encyklopedického díla s nadpisem „*Nosce te ipsum*“, Poznej sám sebe. K tomu, že tento sókratovsko-platónský ideál je pro moderního člověka nedosažitelný, odkazuje jeho parafráze – „Du musst dein Leben

¹³² Tamt.

¹³³ Tamt.

¹³⁴ Rainer Maria Rilke, *Zápisky Malta Lauridse Brigga*. s. 40

¹³⁵ Hugo von Hofmannsthal, *Dopis lorda Chandose*. s. 57

ändern.“ – v Rilkeově básni *Archaischer Torso Apollos*. Jeho *zhroucení* popisuje lord Chandos jako pád ducha z „naduté zpupnosti“ do „krajní malomyslnosti a bezmoci“,¹³⁶ vyprahlosti, impotence, *neschopnosti promluvit*, při němž se myšlenky propadají do prázdna a pojmy mu proklouzávají:

„Stručně řečeno takhle to se mnou je: nadobro jsem ztratil schopnost o něčem souvisle přemýšlet nebo hovořit. Napřed mi bylo stále víc nemožné hovořit o vyšším nebo obecném tématu a brát přitom do úst slova, jichž kdekdo používá bez rozmyšlení. Zakoušel jsem nevysvětlitelnou nechuť pronášet slova ‚duch‘, ‚duše‘ nebo ‚tělo‘. [...] abstraktní slova, jichž jazyk na vyjádření jakéhokoli úsudku používá, rozpadala se mi v ústech jako trouchnivé houby.“¹³⁷

Obraz slov, která se rozpadají v ústech jako „trouchnivé houby“, působí fyzickou sugestivností, skrze chuťové vjemy evokuje pocit hnusu. Stejnou strategií, afikovat tělesnost čtenáře evokací hnusu, jsou protkány popisy rozkládání lidskosti u Rilka (především v románu *Zápisky Malta Lauridse Brigga*), Picarda i Zahradníčka. Duchovní stav lorda Chandose, nemoc ducha se dorian-grayovsky projevuje navenek, vписuje se do těla – nevolností, bolestí, zblednutím. Když káral dceru, čili moralizoval, usměrňoval ji morálně-metafysickými pojmy jako „pravda“, říká k tomu: „pojmy, které se mi hrnuly do úst, zahrály všemi barvami a tak se rozplizly“.¹³⁸ Pojmy se „rozplizly“, věta je „doblábolena“. Pojem „blábolení“ má stejné konotace jako Picardův „slovní šum“. Obraz pojmů hrnoucích se do úst, aby se rozplizly, zachycuje Picard podobně: „Člověk nemluví slovním šumem, to šlovní šum mluví člověkem; proniká jím, naplňuje ho po samý okraj a přetéká mu přes hranu úst.“¹³⁹ Obraz vyzvrácených slov, slov přetékajících přes hranu úst, Picard na jiném místě ještě zesiluje obrazem vylučovaných slov: namísto skutečného rozmlouvání je tu dnes vyloučení nastřádaných slov, řeč se transformovala v „animální funkci“.¹⁴⁰

Stejně jako Nietzsche i Hofmannsthalův lord Chandos postihuje ony lidové předsudky, habitem zbytnělé v pravdu. „Úsudky, pronášené jen tak ledabyly a se samozřejmou

¹³⁶ Tamt. s. 58

¹³⁷ Tamt. s. 58-59

¹³⁸ Tamt., s. 59

¹³⁹ Max Picard, *Die Welt des Schweigens*, s. 125: „Der Mensch redet das Wortgeräusch gar nicht, sondern es umredet ihn, es dringt in ihn hinein, füllt ihn bis an seinen Rand aus, und das, was aus dem Rand des Mundes herausfällt, das ist eben das Wortgeräusch.“

¹⁴⁰ Tamt.: „animalische Funktion“

jistotou“¹⁴¹ jsou zpochybněny, pojmy jako „dobrý“ či „špatný“ se najednou zdály „jalové, lživé, sporné“.¹⁴²

„V duchu mě to nutilo vidět všechno, co se v takovém hovoru vyskytlo, příšerně zblízka. Jako jsem jednou *pod lupou* uviděl kousek kůže malíčku, podobný nivě s brázdami a důlky, tak to teď vypadalo s lidmi a jejich počiny. *Vnímat je zjednodušujícím pohledem* návyku se mi už nepodařilo. *Všechno se mi rozpadalo v části, části zase v části, nic se nedalo obsáhnout jedním pojmem.* Kolem mne plynula jednotlivá slova; houstla v oči, ty na mě civěly a já zase musel civět na ně: jsou to *víry, do nichž hledět mi působí závrať*, která se bez ustání točí a *skrže něž se vchází do prázdna.*“¹⁴³

Tři vzájemně podmíněné momenty této pasáže, které jsme už částečně pojednali a které rozvedeme v následujícím textu, jsou klíčové pro osvětlení toho, proč se Rilke a Picard uchylují do modu hypotetičnosti, která může mít konkrétní výraz ve struktuře *Als ob*. Je to moment 1) oдаutomatizování řeči; 2) diskontinuity zachvacující řeč i subjekt; 3) nového vidění, vidění „pod lupou“.

Pro plastičtější uchopení prvního momentu, oдаutomatizování řeči, se obrátíme ke knize Paula Connertona *How Societies Remember*, která pojednává o sociální zvykové paměti, paměti udržované tělesnými automatismy, paměti usazené v těle. Aby osvětlil, co myslí zvykovou pamětí, volí Connerton ukázkou z Proustova *Hledání ztraceného času*. Ve vybrané pasáži se Saint-Loup, pozorován vypravěčem Marcelem, snaží vědomě zakrývat některé charakteristiky aristokratického života. Vystupuje zde kontrast mezi přirozenou a nucenou lehkostí způsobů, kontrast mezi schopností kód rozeznávat a schopností kód vtělovat. Proustův popis ukazuje, že tělesné zvyky, jako držení těla a lehkost gest, jsou nejdolnější vůči vědomé modifikaci, neboť působí automaticky skrze paměť těla.

Jak se tento automatismus konstituuje a ustavuje, ukazuje Connerton na příkladu pianisty. Pianista začátečník úzkostlivě pozoruje každý svůj pohyb, soustředí se na koordinaci všech pohybů i schopností, aby se nakonec celá vytvořená souhra či harmonie stala spontánní. Osvojování takové komplexní schopnosti, jako je hra na piano, je provázáno váháním, ztrácením prstů v prostoru, distancí mezi pianistou a pianem, čili rozpojeností, disparátností, *diskontinuitou*. Naproti tomu u klavírního virtuosa se k

¹⁴¹ Hugo von Hofmannsthal, *Dopis lorda Chandose*. s. 59

¹⁴² Tamt.

¹⁴³ Tamt. Zvýrazněno NS

dokonalosti vyprecizoval smysl pro místa, vzdálenosti, tlak prstů, dosáhl rychlosti, přesnosti a spontánnosti, distance mezi ním a pianem zmizela, piano se stalo součástí pianistova těla. Došlo ke koordinaci a automatizaci nesmírného množství pohybů a schopností; vědomí o jednotlivých úkonech ustoupilo (automatismu) a celá komplikovaná struktura se děje mimovolně, bez zaváhání, *kontinuálně*. Ať už jde o aristokratické způsoby, hru na klavír či psaní, vždy se jedná o komplexní schopnost, která se zvykem stává součástí nás samých v podobě jakéhosi tělesného rozumění.¹⁴⁴

Připomeňme si citovanou pasáž ze spisku *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*, v níž Nietzsche hovoří o pravdě jako o metafoře, iluzi, která se habitem ustavila v cosi závazného, přičemž podmínkou onoho procesu je *zapomenout*, že se jedná o iluzi. Automatismus, který zde působí, má ovšem tu vlastnost, že slova čím dál tím více opotřebovává, či – v kontextu uvažování o otázce techniky – *spotřebovává*. V pojmu spotřeba zaznívá ubývání, *zanikání slova*; zároveň však *věčnost slovní produkce*, neboť i přes smrt slova (ve smyslu jeho vyprázdnění, tak jako je vyprázdněna nádoba) chrlení prázdných forem neustává. Proces vyprazdňování slov, odčerpávání „tiché substance“ při stálém produkování atrap slov, kulminuje tím, že slova nedoléhají věcem. Spotřeba je nikdy nekončící proces, v němž končí slovo. Slovo v nekonečné spotřebě umírá, je slisováno. S lisováním slova je lisována věc i člověk sám (vzpomeňme na závěrečný obraz Hrabalovy *Příliš hlučné samoty*). Moment spotřeby přítomný v řeči, skutečnost, že slova *jako by* byla produkována strojní výrobou, postihuje i Picard, když říká, že slovní šum není – jako autentické slovo – „*aktivně plozen*“¹⁴⁵ (Zeugung), ale je „*produkován bujením*“¹⁴⁶ (Proliferation), tedy dělí se, aby produkoval další šum (otisk člověka střídá ražba stroje). Slova, ona fabrikovaná slova, jsou stále zřetelněji viděna jako pouhé nálepky, které odpadají od věcí. Hypersenzitivita básníků, jako je Rilke či Picard, je zodpovědná za to, jak naléhavě pociťují nedoléhání slov na věci, odpadávání slov od věcí. Ono zvýšené vědomí odpadnutí slova od věci ústí u lorda Chandose v neschopnost mluvit a u Rilkeho a Picarda v neschopnost o věcech mluvit jinak než v hypotetickém režimu.

Představme si klavírního virtuosa, který ztratí schopnost hrát. Či lépe: představme si slepého klavírního virtuosa, jemuž se vrátí zrak a následkem toho ztratí schopnost hrát. Dojde k rozbití, rozpadnutí pracně nabývaného, habitem utužovaného komplikovaného mechanismu schopnosti hrát na piano. Oautomatizování jeho schopnosti hrát je průvanem

¹⁴⁴ Paul Connerton, *How Societies Remember*. s. 89-94

¹⁴⁵ Max Picard, *Die Welt des Schweigens*. s. 125: „eine aktive Zeugung“ Zvýrazněno NS

¹⁴⁶ Tamt.: „Proliferation“ Zvýrazněno NS

diskontinuity, která ho *zachvátí*, zachvátí ho náhle a vcelku, zvýšeným vědomím. Ono zvýšené vědomí je následkem nově získaného zraku, proměny vidění.

To je obraz, který kopíruje zkušenost lorda Chandose: následkem *nového vidění*, vidění „pod lupou“, vidění všeho naráz, vidění, které paralyzuje, vidění, které rozčleňuje, vidění, které vidí všechno „*příšerně zblízka*“, již není schopen pohybu ve struktuře řeči (to jest ve zjednodušujícím, habitem ustaveném a ošoupávaném modu). Co dělají slova? Syntetizují, syntetizují protikladné, komplikované, neslučitelné do jednoho pojmu. Nové vidění, které popisuje lord Chandos, je bytostně analytické, roz-čleňující, *patologicky rozčleňující*, neboť zachvacuje, paralyzuje a rozkládá subjekt. *Dopis lorda Chandose* je svědectvím toho, že se opravdu jedná o zachvácení subjektu (odtud paralýza a definitivní rozluka s literární činností). Pro Picarda je rozkládání subjektu klíčovým momentem modernity, v knize *Hitler v nás* pak hovoří o schizofrenii jako o nemoci své doby. Při schizofrenii dochází k odtržení osobnosti od sebe sama. Struktura „normální“ osobnosti v diskontinuálním světě a osobnosti schizofrenika se shoduje, schází se v momentu odtržení od sebe sama i od všeho ostatního. Nicméně zatímco „normální“ člověk přijímá svou rozpolcenost jako samozřejmost, neatakuje ho, naučil se s ní koexistovat, je napojen na svět rozpolcenosti, schizofrenik je ve své rozpolcenosti bezradný, nedokáže se vztáhnout či napojit na svět rozpolcenosti. Schizofrenik diskontinuitu bolestně prožívá a vede u něj ke katastrofě. Naproti tomu „normální“ člověk přijímá rozklad osobnosti diskontinuitou a diskontinuitu samu neproblematicky, se samozřejmostí, která ji ospravedlňuje. Způsob, jakým se vztahuje k rozkladu osobnosti diskontinuitou a k diskontinuitě samé schizofrenik, je pro Picarda důstojnější, *lidštější*: nedochází u něho k normalizaci diskontinuity, jeho rozpolcená osobnost není schopna pohybu ve struktuře diskontinuity, nedokáže v ní existovat a nechává se zničit. Schizofrenik činí viditelnou ničivou sílu diskontinuity.¹⁴⁷

Nové vidění je *rozkouskované vidění*: „Všchno se mi rozpadalo v části, části zase v části, nic se nedalo obsáhnout jedním pojmem.“ Lord Chandos je charakterizuje jako vidění „pod lupou“, při němž je oko zachvácené a znásilněné detailem. To je trend příznačný pro celou novověkou vědu.¹⁴⁸ Karikaturu tohoto aspektu vědy, obsesi detailem, zapouzdření v detailu (tak jako je v detailu zapouzdřen Malt – „Jsem dojem, který se

¹⁴⁷ Max Picard, *Hitler v nás*, s. 138-139

¹⁴⁸ S tím souvisí tendence minimalizovat, o níž hovoří Aleš Novák v souvislosti s Jüngerovými úvahami o planetární hegemonii: „Tak jako jsme prošli fází monumentality a gigantičnosti, tak jsme v současné době ve fázi minimalizace, zmenšování, zneviditelnování.“ (Aleš Novák, *Dělník, nadčlověk, smrtelník. Tři podoby lidství ve filosofické antropologii*, s. 35)

proměnění.“ –, nebo Picardův „člověk okamžiku“) podává Nietzsche ve svém *Zarathustrovi*: Jedním z vyšších lidí, jehož Zarathustra potkává – tak, že na něj šlápne –, je člověk svědomitého ducha, jehož životním cílem je dokonalé zvládnutí jedné oblasti, přísná specializace. Středobodem jeho zájmu je mozek pijavky: „V čem však jsem mistr a znalec, to jest *mozek* pijavky: - to je *můj* svět!... zde nemám sobě rovna... Zde jsem doma.“¹⁴⁹

Proměnu vidění a vnímání (*aisthesis*) a úzkost z této proměny, stejně tak jako detail-centrismus postihuje Walter Benjamin v eseji *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti* v souvislosti s nástupem nových médií. Film zde postihuje jako uměleckou formu odpovídající proměnám „apercepčního aparátu“,¹⁵⁰ jako exemplum „funkční proměny umění“.¹⁵¹ „Film slouží k tomu, aby člověka procvičil v nových aperpercích a reakcích, které umožňují zacházet s aparaturou, jejíž role v životě téměř den ze dne roste.“¹⁵² Film se v několika aspektech vymyká předchozím uměleckým formám: při tvorbě filmu se uplatňuje princip montáže, sestavování z mnoha obrazů; zároveň se u filmu poprvé setkáváme s tím, že umělecký charakter je plně určen reprodukovatelností.

Pro náš výklad je důležitý moment změny optiky, změny samotného vnímání, který Benjamin v souvislosti s filmem postihuje. Film dle Benjamina odpovídá zvýšenému životnímu nebezpečí moderní doby. Jeho šokující účinek je založen na tom, že sotva se na něj zadíváme, už se promění, je v neustálém fluxu, který nelze fixovat. A právě film reprezentuje zkušenost moderního člověka se světem, který je v procesu neustálé změny. Adaptace na ony změny spočívá v proměně samotného vnímání; Benjamin hovoří o tzv. „rozptýlené recepci“, kterou primárně spojuje s filmem, ale která se šíří do celého spektra lidské činnosti. Plátno s malbou, které je podnětem k přemítání a rozehrávání asociací, vyžaduje zcela jinou recepci než filmové plátno. Picard postihuje podobnou zkušenost na příkladu rozhlasu.¹⁵³ V rozhlasu je dle Picarda vše v procesu permanentního fluxu, nic není fixováno a ve své fixaci a stabilitě postaveno před člověka. Přestože je ve světě rozhlasového lomozu vše přítomné, není přítomné nic: předmět není nikdy přiveden před člověka, člověk jej nemá při sobě. Skutečnost, že je *bezednou nádobou* pro permanentní nápor fluxu, že je na něj vše vrháno a zároveň mu vše proklouzává, že tu ve skutečnosti nic není, je příčinou vytržení člověka z přímé, hmatatelné konfrontace s předměty, zbavení

¹⁴⁹ Friedrich Nietzsche. *Tak pravil Zarathustra*. s. 229

¹⁵⁰ Walter Benjamin. *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti*. In: *Literárněvědné studie*. kap. 17. *Dadaismus*, rozvedeno v kap. 18. *Taktilní a optická recepcie*

¹⁵¹ Tamt. s. 307

¹⁵² Tamt.

¹⁵³ K Picardovým úvahám o rozhlasu více: Nicol Svárovská. „Svět ticha. Transcendence v díle Maxe Picarda“. In: *Ročenka pro filosofii a fenomenologický výzkum*. Tato pasáž z článku vychází.

člověka přítomné konkrétní zkušenosti. V tom Picard zároveň spatřuje příčinu moderních psychóz: skrze rozhlas je na člověka hozena ohromná masa slov, která si žádají odpověď, ale na která se odpověď neočekává, neboť každý okamžik vydává novou masu slov. Psychóza se může rozvinout z rozporu mezi potřebou a touhou odpovídat na straně jedné a absencí prostoru a času pro odpovídání na straně druhé: „Taková psychóza slouží jako útěk ze světa, který člověku vzal to bytostné: schopnost na a za něco odpovídat.“¹⁵⁴

Detail-centrismus se pak zračí ve způsobu, jakým si s pomocí záznamové aparatury člověk znázorňuje svět:

„[K]e kameře hovoří jiná přirozenost než k oku. Jiná především tím, že prostor protkaný uvědomělým člověkem nahrazuje prostor protkaný nevědomě. [...] O těchto opticko-nevědomých složkách se dozvídáme až díky kameře, stejně jako se o pudově-nevědomých složkách dozvídáme prostřednictvím psychoanalýzy. Mezi obojím ostatně panuje úzká souvislost. Rozmanité aspekty, které si na realitě dokáže vyvzdorovat záznamová aparatura, se nacházejí z velké části vně *normálního* spektra smyslových vněmů. Řada deformací a stereotypů, proměn a katastrof, jež mohou ve filmech zasáhnout svět zrakového vnímání, je vskutku běžná u psychóz, halucinací či snů.“¹⁵⁵

Ze stavu zvýšeného vědomí není cesty zpět, proto lord Chandos v dopise *definitivně* zanechává literární činnosti. „Vnímat je zjednodušujícím pohledem návyku se mi už nepodařilo.“¹⁵⁶ Jak se v dopise ukazuje, ztráta schopnosti psát je zároveň ztrátou schopnosti mluvit a přemýšlet. Schopnost psát, mluvit a přemýšlet je vázána na zapomenutí – ve smyslu automatizace – rozporu mezi skutečností a pojmem. Jakmile je vědomí zachváčeno rozporem samým, řeč se oautomatizuje, rozdrolí, rozpadne, přejde z kontinuity do diskontinuity.

Dopis lorda Chandose odpovídá na otázku, proč se básníci musí uchýlit do modu *Als ob*. Hypotetický modus, vstupující do řeči po jejím doautomatizování, je jediný možný modus, ve kterém se mohou pohybovat po rozpoznání metaforické a iluzorní povahy lidského poznání. Slova, jichž kdekdo používá bez rozmyšlení, ony lidové předsudky, o nichž hovoří Nietzsche, se rozkládají, nihilují a odpadají od věcí. To, že se Picard i Rilke

¹⁵⁴ Max Picard, *Die Welt des Schweigens*. 148: „Eine solche Psychose dient als Flucht aus einer Welt, die dem Menschen das Wesentliche genommen hat: daß er antwortet und daß er verantwortlich.“

¹⁵⁵ Walter Benjamin. *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti*. In: *Literárněvědné studie*. s. 320

¹⁵⁶ Hugo von Hofmannsthal, *Dopis lorda Chandose*. s.59

pohybují v onom zvláštním modu hypotetičnosti *Als ob*, není stylistická zvláštnost, ale nutnost přináležející hypersenzitivnímu vědomí básníka.

2.2.5. Přelévání tiché substance

Otřesná (náhle zachvacující a vyklánějící do prázdna či nicoty) zkušenost rozporu mezi pojmem a skutečností je zodpovědná za odautomatizování vnímání. Onen rozpor, který spočívá v tom, že slova již nedoléhají věcem, musíme odlišit od imanentního, logického rozporu v řeči samé. Neboť z toho plynou jiné konsekvence pro sledovanou otázku *záchrany*.

Na rozpor v řeči ve smyslu logické inkoherece se soustředí Patočkova interpretace Sókrata. Patočka akcentuje nesmírný význam dialogu pro řeckého člověka, pro něhož řeč, „konkrétní a živý logos, byla vlastně vším.“¹⁵⁷ Některým archaickým filosofům „řeč nebyla pouhou nahodilostí lidského života, nýbrž manifestací hlubšího bytí, do něhož je člověk zařazen. U Hérakleita a Parmenida slovo je výrazem pravdy věcí; říká ve skutečnosti více a hloub, než co člověk míní. Člověk je pouze u pramene omylu; odstraníme-li jeho zdroj, promluví sám svět.“¹⁵⁸ Sókratovi se podle Patočky již nejedná o kosmické bytí, nýbrž o bytí člověka. „O tomto lidském bytí, soudí Sókratés, ukazuje řeč, zdali vskutku jest, nebo dosud nikoli. Ukazuje to tím, že za jistých okolností si člověk odporuje, aniž o tom ví; a poněvadž spor, neshoda, je v podstatě nicota, neexistence, ukazuje taková řeč mrtvost, vnitřní rozrušenost v bytí toho, kdo takovým způsobem promlouvá.“¹⁵⁹ Rozpor v řeči je tematizován jako nicota, jako nemoc, která má být vyléčena řečí, logem. Pro Platóna je logos lékem, tvarování duše pomocí logu lékařstvím duše. Proto je Patočkovi Sókratova veřejná činnost, spočívající v hovorech se spoluobčany, péčí o duši. Sókratův postup při pečování o duši spočívá v tom nalézt „vnitřní rozrušenost, indikovanou jazykovým, logickým rozporem a maskovanou zbytněním a zkornatělostí nekoherentního já, pokořit tím a přivést náročivého ke studu“.¹⁶⁰

Rozpor v řeči, o kterém mluví Hofmannsthal a který indikuje i struktura *Als ob*, naproti tomu nemůže být vyléčen logem, neboť zde je zpochybněn logos sám. Již se nejedná o logický rozpor v řeči, ale o rozpor pocíťovaný v základu řeči samé, o rozpor mezi slovem a

¹⁵⁷ Jan Patočka. *Sókratés: přednášky z antické filosofie*. s. 82

¹⁵⁸ Tamt. s. 111

¹⁵⁹ Tamt. s. 112

¹⁶⁰ Tamt.

věcí, který je skrze vyprazdňování slov vystupňován do krajnosti (odpadnutí slova od věci). Proto lord Chandos nemůže setrvat v řeči, přestává definitivně psát a uchyluje se k jiné formě vztahování se k věcem a k sobě samému. Nemoc a nicota už nejsou spojeny s logickým rozporem v řeči, ale s řečí samou, čili vyléčit nepotřebuje rozpor v řeči, ale řeč sama. Lékem, prostředkem k rehabilitaci řeči, pak není logos, ale *ticho*.

Vytržením ze stavu paralýzy, rozkladu řeči a člověka, je pro lorda Chandose setkání s všedními, „tichou substancí“ (Picard) obrostlými jevy, jež ho *naplňují* novou religiozitou a nezanechávají za sebou verbalizovatelnou stopu, jsou *nepojmenovatelné*. Svou zkušenost popisuje následovně:

„Konev, v poli zapomenuté brány, pes na sluníčku, chudičský hřbitov, mrzák, selská chaloupka, to všechno se mi může stát *nádobou zjevení*. Každá tato věc a tisíc podobných, po nichž jinak zrak téká se samozřejmou lhostejností, nabude v nějakou chvíli, kterou sám nikterak přivodit neumím, vznešeného a jímavého rázu, na jehož vyjádření se mi všechna slova zdají chudá. Ano, může to být pouhá představa nějaké nepřítomné věci, obdařené nepochopitelným vyvolením, a po okraj mě zaplaví hebce a prudce stoupající kypění božského pocitu. (...) V takových chvílích je mi nicotné stvoření, pes, krysa, potápník, zakrslá jablůň, do kopce se vinoucí polní cesta, omšelý kámen něčím víc, než mi kdy v nejblaženější noci byla nejoddanější milenka. Tato nemá, často neživá stvoření vzpínají se po mně s takovou plností, s takovou naléhavostí lásky, že můj oblažený zrak kolem dokola nezavadí o jediný mrtvý bod. A jeví se mi něčím všechno, všechno, co se naskytne, všechno, nač si vzpomenu, všechno, čeho se mé nejzmatenější myšlenky dotknou. Něčím se mi jeví i má vlastní tíha, i má obvyklá mozková tupost; v sobě a kolem sebe pocítuji rozkošný, přímo nekonečný protiklad a mezi rozpornými matériemi není ani jediná, do které bych se nedovedl přelít. Je mi tehdy, jako by se mé tělo skládalo ze samých šifer, které mi všechno rozluští. Nebo jako bychom k veškerému životu mohli vstoupit v nový, osudný vztah, když začneme myslet srdcem.“¹⁶¹

Ona „sestava nicůtek“,¹⁶² *nepatrných věcí*, jako pohozená konev či potápník, je představena jako vytržení z paralýzy, která zachvacuje ducha i tělo a která se manifestuje v rozkladu řeči. Moment *nepatrnosti* zachycuje následující pasáž: „Můj nepojmenovaný blažený pocit se totiž roznítí spíše vzdáleným samotářským ohníčkem pastevce než

¹⁶¹ Hugo von Hofmannsthal, *Dopis lorda Chandose*. s. 59-60. Zvýrazněno NS

¹⁶² Tamt. s. 60

patřením na hvězdnou oblohu: spíše vrzáním posledního, k smrti pracujícího cvrčka, když podzimní vítr žene přes pustá pole zimní mračna, než velebným hlaholem varhan.“¹⁶³

Setkání s nepatrnými věcmi probouzí *novou religiozitu*, je popsáno jako setkání s božským. Všední, přesazené na místo božského, probouzí pocit posvátna, které je spojením *numinózní* a *tremendy* (Rudolf Otto). Nepatrné věci jsou césury v banálním životě, momenty vytržení, „ostrůvky celistvosti“, jak o nich hovoří Picard, a setkání s nimi má atributy extatického vytržení: „Co se mi v takových chvílích ohlásí, nějaký jev z všedního okolí, který mě jako nádobu prudkých vzteků zaplaví vyšším životem, je něco nepojmenovaného a snad nepojmenovatelného.“¹⁶⁴ Setkání s nepatrnými věcmi „omráčí takovou přítomností nekonečna, omráčí (...) *od kořínků vlasů až do morku pat*“,¹⁶⁵ zasahuje celou existenci. Vodítkem nového pocitu je, nietzscheovsky řečeno, *tělo*: „Je mi tehdy, jako by se mé tělo skládalo ze samých šifer, které mi všechno rozlušť.“¹⁶⁶ Hypnotická, omračující zkušenost setkání s nepatrnými věcmi sjednocuje tělo a ducha; to, co bylo rozlišené (násilím pojmového aparátu), je opět zakoušeno ve své nerozlišitelnosti, syntéze. Z toho pramení neschopnost lorda Chandose určit, zdali je připsat duchu či tělu; neschopnost rozlišit (ve smyslu pojmově rozčlenit) je tu bytostně pozitivní. Nová religiozita prýští z nepatrných věcí, zaplavující božským pocitem, spojující tělo s duchem, jedince s celým vesmírem, se děje *beze slov, mimo řeč*.

V nové religiozitě se skví i *nová estetika*, distancovaná od estetiky krásy a příkrášlujícího jazyka, estetika hrůzného. Pohled lorda Chandose ulpívá na ubohém a hnusném, na ohyzdných štěňatech a smrtelných křečích krych. Tuto estetiku neočekávatelného charakterizuje Rilke v návaznosti na Baudelaira a s ohledem na Cézanna v dopisu z 19. října 1907:

„Určitě si vzpomeneš... ze *Zápisků Malta Lauridse*, to místo, jež pojednává o Baudelairovi a jeho básni *Mršina*. Uvědomil jsem si, že bez této básně by celý ten vývoj k věčné výpovědi, již nyní spatřujeme u Cézanna, nemohl vůbec začít; nejprve zde musela být ona ve své neúprosnosti. Nejprve se umělecký názor musel přemoci natolik, aby i v hrůzách a zdánlivém hnusu nahlédl jsoucí, jež má stejnou platnost jako všechno ostatní jsoucí. Jako si není možno vybírat, nesmí se ani tvůrce odvrátit od žádné existence; pokud to někdy udělá, je vyhnán ze stavu milosti, stane se skrz naskrz hříšným. [...] Určitě si dovedeš

¹⁶³ Tamt. s. 61

¹⁶⁴ Tamt. s. 59

¹⁶⁵ Tamt. s. 60 Zvýrazněno NS

¹⁶⁶ Tamt.

představit, jak mne dojalo, když jsem si přečetl, že právě tuto báseň – Baudelairovu *Mršinu* – uměl Cézanne ještě v posledních letech svého života nazpaměť a recitoval ji slovo od slova. *Za touto odevzdaností přichází, nejprve v malém, svatost: prostý život lásky, jež skromně vytrvala a přistupovala ke všemu sama, nenápadně a beze slov.*“¹⁶⁷

Podobně lord Chandos pohledem „pátrá po jediném, z jehož nenápadného vzhledu, z jehož nevšimáného pohození nebo opření, z jehož *němé* podstaty možná vytryskne ona záhadná, *nemluvná*, bezmezná rozkoš“.¹⁶⁸

Zkušenost vytržení v setkání s nepatrnými věcmi se vymyká verbalizaci, děje se *beze slov, mimo řeč, mlčky, v tichu*. Je to zkušenost líčená jako *upadnutí* do hlubokého snu a následné procitnutí, *přivedení k sobě* z omráčení, přičemž snové obrazy couvají před pojmy, třepetající obrazy unikají pojmové fixaci. Nepatrná stvoření, která lorda Chandose vytrhují z banálního prožívání, jsou „němá“ („stummen“), „nemluvná“ („wortlosen“), „němé podstaty“ („stumme Wesenheit“). A ticho věcí rezonuje v něm samém, naplňuje ho „němou podstatou“ či, řečeno s Picardem, „tichou substancí“, a on se od věcí odvrací „mlčky“ („schweigend“), vypadá zamlklejší.¹⁶⁹ Toto křížení člověka a věcí je klíčový moment.

Nepatrné věci jsou v dopise tematizovány jako *nádoby*; lord Chandos mluví rovněž o sobě samém jako o *nádobě*.¹⁷⁰ Podobně Rilke v dopise Hulewiczovi:¹⁷¹ „Ještě pro naše prarodiče byl »dům«, »studně«, důvěrně známá věž, ba dokonce jejich vlastní šaty, jejich plášť něčím nekonečně více, nekonečně důvěrněji známým; téměř každá věc pro ně byla nádobou, v níž nacházeli cosi lidského a v níž něco lidského schraňovali.“ Mezi člověkem a nepatrnými věcmi se odehrává zvláštní vztah, který je uchopen jako *přelévání*, přelévání plnosti, božského pocitu či tiché substance. Ono *přelévání* je určující rys znovunalezené syntézy. „Němá podstata“ či „tichá substance“ věcí člověka umlčuje a spojuje s veškerým stvořením, přičemž znovunalezenou jednotu nelze verbalizovat – jakmile se ji pokusí uchopit slovy, rozpadne se. Je to syntéza jiného ražení, než o jaké jsme mluvili v souvislosti s pojmem (zahlasení rozmanitosti do jednoho slova), je to syntéza ve smyslu *přelévání*, která je imunní vůči patologicky rozčleňujícímu efektu logu.

¹⁶⁷ Rainer Maria Rilke, *Dopisy o Cézannovi*. s. 47. Zvýrazněno NS

¹⁶⁸ Hugo von Hofmannsthal, *Dopis lorda Chandose*. s. 61. Zvýrazněno NS

¹⁶⁹ Tamt.

¹⁷⁰ Tamt. s. 59. Na jiném místě: „Ano, může to být pouhá představa nějaké nepřítomné věci, obdařené nepochopitelným vyvolením, a *po okraj mě zaplaví* hebece a prudce stoupající kypění božského pocitu.“ (s. 59).

¹⁷¹ R. M. Rilke, *Odpověď polskému překladateli Witoldu Hulewiczovi na otázky týkající se překladu Elegií z Duina*, Dopis z 13. II. 1925, in: R. M. Rilke, *Elegie z Duina*. str. 56-60.

Otáčení přesýpacích hodin, přelévání plnosti, tiché substance mezi věcmi a člověkem, ono stálé nabíjení významem nechává prosvítat, proč musí být věci a člověk v zaklesnutosti, proč člověk *bytostně* potřebuje věci a věci *bytostně* potřebují člověka. Nekonečné přelévání „udrží v oběhu“ tichou substancí; jakmile však jeden pól mizí, dráhy se zpřetrhají. V době, kterou Heidegger uchopuje jako *Gestell*, dochází k proměně věci ve zdroj. Jestliže již člověka neobklopují věci, ale zdroje, fabrikované produkty (mrtvý stroj *nenaplní* formy tichou substancí, produkuje *vyprázdněné* formy), primární vztahování se k věcem se odehrává jakožto *spotřeba* (věčnost jako nekonečné přelévání plnosti, tiché substance mezi člověkem a věcí se proměňuje ve věčnost jako ustavičnou produkci, chrlení fabrikátů strojem, přičemž akcent je plně na produkci samé, obsah produkce je lhostejný), vyčerpávání (jako jsou vyčerpávány zdroje), *vylévání*. V pojmu spotřeba, vylévání zároveň zaznívá směřování ke konci, moment konečnosti ve smyslu smrti produkovaného.

Spotřeba nahrazuje křížení, přelévání lidského a věcného, které se děje jako *přijímání*, při němž jedno *povstane* v druhém. Vyjadřují to úvodní verše Rilkova XIII. sonetu (první části) oním „v ústech znějí“ (stejně tak jako podle Picarda ticho *zní* v autentickém slově):

Plnost jablek, banánů, moruší
a angreštů... Všechny v ústech znějí
smrtí a životem... Ach, už tuším...
Přečti to dítěti v obličeji,

když je chutná. Zdaleka to jde.
[...]

Vylévání tiché substance z věcí, z řeči i z člověka samého vede k tomu, že věc již není věcí, ale zdrojem, fabrikovaným produktem, slovo již není slovem, ale „slovním šumem“ (Picard) a člověk již není lidský. *Vědomí ztráty*, vylévání tiché substance, vědomí společné našim autorům, *anticipuje* či *diagnostikuje konec* věcí, řeči i člověka, stává se anticipací či diagnózou *posledního člověka*.¹⁷² Vylévání z lidské formy, „rozpuštění

¹⁷² Friedrich Nietzsche, *Tak pravil Zarathustra*. s.13.: „Je čas, aby si člověk vytkl svůj cíl. Je čas, aby člověk zasadil símě své nejvyšší naděje. Ještě je půda jeho k tomu dosti bohatá. Ale jednou ta půda zchudne a zkrotne, a žádný vysoký strom z ní už nevyrazí. Běda! Přijde čas, kdy člověk již nebude vysílati šípů své touhy do dálky nad člověka, kdy tětíva jeho luku se odučí svištěti! Pravím vám: musí mít ještě chaos ve svém nitru, kdo chce zroditi tančící hvězdu. Pravím vám: vy ještě máte chaos ve svém nitru. Běda! Přijde čas,

člověka“ (Picard), jehož vizualizací jsou obrazy Francise Bacona, je významným motivem Rilkova románu *Zápisky Malta Lauridse Brigga*. V následující pasáži Malt popisuje člověka, s nímž se setkává na chodbě u lékaře, jako ohromnou masu hmoty, ve které už jen stěží rozeznává lidské rysy, jako most mezi zvířetem a mrtvolou:¹⁷³

„Byla to obrovská, nepohnutlivá hmota, co měla obličej a velikou, těžkou bezvládnou ruku. Strana obličeje, kterou jsem viděl, byla prázdná, veskrze bez rysů a bez vzpomínek, a příšerné bylo, že jeho oděv byl jak šat na mrtvém, kterého oblékli do rakve. [...] vlasy byly učesány jak umyvačkami mrtvol a urovnány strnule jako srst vycpaných zvířat.“¹⁷⁴

Picardova kniha *Der Letzte Mensch* se dá charakterizovat jako deskripce rozpouštění člověka, vylévání rysů z lidské tváře, zániku lidské formy („die menschliche Form“), která byla *spotřebována* („aufgebraucht“).¹⁷⁵

Podle Picarda již existuje bytost, která pouze *vypadá* jako člověk. Tato bytost není *smrtelník*, nemá smrt, smrt je pro ni pouze příčinou toho, že přestane existovat. Tato bytost není *imago dei*, její vzhled nezakládá věčnost, ale okamžik. Nic než okamžik pro tuto bytost není důležité. A v každém okamžiku může dojít k tomu, že zapomene vypadat jako člověk, že vypadne z lidské formy. Věčnost byla rozkouskována v okamžiky, aby se tato bytost mohla v každém okamžiku utvrdit o své existenci.

Řeč je pak pro takovou bytost pouze prostředek k manifestaci své vlastní přítomnosti. Kdyby disponovala jiným prostředkem, přestala by mluvit. Řeč se u ní projevuje v redukci na jediný tón, na monotónní „ano“ jako odpověď na otázku, zda tu člověk stále ještě je. Ale protože tuto bytost vyčerpává stále potvrzovat, že tu ještě je, vynalezla stroj, který odpovídá za ni – gramofon.¹⁷⁶

Absence řeči se vepisuje do tváře: *tvář* se rozkládá a vydává tak pravdu o člověku, je svědectvím jeho dehumanizace. To je motiv silně přítomný od Picardovy rané tvorby (kromě spisu *Der Letzte Mensch* především v knize *Das Menschengesicht*) až k jeho pozdnímu dílu, kde motiv odlidštěné tváře vystupuje v kontextu poválečného dění v Evropě. V knize *Die Welt des Schweigens* rozvíjí myšlenku, že tříšť tváře je spojena se

kdy člověk již nebude roditi hvězd. Běda! Přejde čas člověka, který zasluhuje největšího pohrdání a sám sebou již neumí pohrdat.“

¹⁷³ Vzpomeňme, že v Nietzscheově *Zarathustrovi* je nihilista líčen jako mrtvola: „Věru, krásný byl dnes Zarathustrův rybolov! Neulovil člověka, leč mrtvolu.“ Ve stejném významu i Rilke v *Páté elegii*: „nemluvných mrtvých“ (R.M. Rilke, *Elegie a sonety*, s. 31)

¹⁷⁴ Rainer Maria Rilke, *Zápisky Malta Lauridse Brigga*, s. 45

¹⁷⁵ Max Picard, *Der letzte Mensch*, s.9

¹⁷⁶ Tamt. s.30

ztrátou autentické řeči, řeči bytostně vázané na ticho: lidská tvář, tematizovaná jako hranice mezi slovem a tichem, se ve chvíli, kdy se tichá substance z tváře vytrácí, kdy člověk ztrácí slovo a má pouze „slovní šum“, tříští. Kniha *Der Letzte Mensch* je deskripcí tříštěné tváře: všechny části těla se od oné bytosti, která již brzy přestane vypadat jako člověk, chtějí odtrhnout. Z tváře mizí ucho, nos, ústa a nahrazují je imitace orgánů. Tvář takové bytosti, tvář, z níž vše prchá, je plochá, jednorozměrná. Picard podává působivý obraz *proděravěné tváře*, z níž uniká vnitřek, a přes vzniklou prázdnotu natahované, napínané kůže:

„Einmal, bei dieser großen Flucht aus dem Innern, muß das ganze Gesicht durchlöchert gewesen sein, damit das Innere durch das Gesicht fliehen konnte. Sieh´, wie die Haut sich über das Leere spannt, die hat über die Löcher wachsen müssen, aus denen das Innere geflohen ist!“¹⁷⁷

Tvář je proděravěná jako po střelení kulometu, kulometu postaveného („gestellt“) za tváří a střelícího na tvář, na jednotlivé části tváře *zvnitřku*. Kulomet jako by byl podle Picarda vynalezen jen proto, aby zevnitř rozmetal tělo. Jakmile vše vystřílí, jakmile se rozpadne i poslední tělo, v němž je umístěn, a stojí sám, střílí ze zvyku dál. Ona vystřílená, jako kulometem zvnitřku vystřílená tvář, se vyprázdní: „Leer, wie ausgeschossen, erscheinen die Gesichter.“¹⁷⁸ Je místem nicoty. Jako místo konkretizované nicoty je vyobrazena tvář Hitlera v knize *Hitler v nás* a rovněž tvář „Pana Nikoho“, „Tvář mroží. Tvář zpod dějin“ ve *Znamení moci*, jehož nejnaléhavější otázkou je „co se to stalo s člověkem / co se to stalo s jeho tvář“, tváří ¹⁷⁹ manifestující rozklad lidství. Hitlerovu tvář Picard popisuje jako „vtíravé nic: poprvé se podařilo nicotnosti projevit se v lidské tváři jako pouhé a čisté nic. Nic, které je vlastně nepředstavitelné, se tu vtisklo do Hitlerova obličeje, a je teď tu, vtíravé. Toto nic je tedy vůdcova tvář.“¹⁸⁰ Hitlerova tvář se zjevuje jako „prázdna bílá

¹⁷⁷ Tamt. s. 35

¹⁷⁸ Tamt. s. 36

¹⁷⁹ Lidská tvář je důležitým motivem *Znamení moci* (slovo „tvář“ se v básni vyskytuje sedmnáctkrát).

¹⁸⁰ Max Picard, *Hitler v nás*. s. 58. Či jinde: „Za dobu trvání dějin lidstva se dosud nikdy nic tak nicotného jako Führerova tvář před lid nepostavilo. [...] ‚vůdcův‘ obličej nevyjadřoval ani slabost, zkrátka vůbec nic [...] Hitler stál ve všem a vždy v popření, všem na očích, ba mnohdy se zdálo, že vůbec existuje pouze on – a co bylo vidět? Nic, holé nic.“ (s. 56-7) V Hitlerově tváři „došlo svého vyjádření naprosté nic. [...] Hitlerův obličej je vnější povrch ničeho. [...] Takto tedy vypadá obličej naprostého nic. [...] Takový je Hitlerův obličej: varování před nebezpečnou zatáčkou a propastí, která je za ní.“ (s. 60-61)

deska“, ¹⁸¹ která stejně jako „bílé plátno budoucnosti“ ze *Znamení moci* souvisí s rušením dějin.

V *Hitleru v nás* Picard hovoří o tváři nacistických vrahů; u některých jako by lidská tvář nebyla s to pojmout obludnost zla, u jiných „je kůže a maso tváře protkáno vraždou, jako by z těch ran a kompaců a bodnutí, jež vrah nechal na zavražděného dopadnout, vyšla nějaká zpětná reakce proti tváři vrahově, jako kdyby byl rozdrčen těmito zpětnými údery, zploštěn a rozsekán, a tak ten obličej vypadá, jako rozmlácená směs vraždy a masa, a oči v něm jsou jako zlé jizvy.“¹⁸² Z těchto „zlých jizev“ či, jak to Picard vykresluje v knize *Der Letzte Mensch*, děr či dutin na tváři posledního člověka, se vylévá lidskost. Obraz proděravěné tváře, z níž se vylévá lidskost, se v obměnách objevuje i v Rilkově díle, především v románu *Zápisky Malta Lauridse Brigga*, protkaném obrazy rozkládajícího se lidství.

Poslední člověk,¹⁸³ přicházející po smrti Boha, znamená pro Nietzscheho vyvrcholením epochy nihilismu.¹⁸⁴ Smrt Boha, poprvé tematizovaná v aforismech *Pomatenec*¹⁸⁵ a *Jak je to s naším veselím*¹⁸⁶ předzarathustrovského spisu *Radostná věda*, je událost odhalující skrytý nihilismus alias morální výklad světa¹⁸⁷ a konfrontující člověka s nicotou: „Neboť proč je nyní *nutný* vzmach nihilismu? Jelikož jsou to samotné naše dosavadní hodnoty, jež v rámci nihilismu vyvozují své nejzazší důsledky; jelikož nihilismus je do konce domyšlenou logikou našich velkých hodnot a ideálů – jelikož jsme museli teprve zažít nihilismus, abychom přišli na to, jaká ve skutečnosti byla *hodnota* těchto ‚hodnot‘...“¹⁸⁸ Smrt Boha je pro Nietzscheho pozitivní událostí: „konečně je náš obzor zase volný, byť ne jasný, konečně smějící naše loď zase vyplout, vstříc jakémukoli

¹⁸¹ Tamt. s. 60

¹⁸² Tamt. s. 50

¹⁸³ Friedrich Nietzsche. *Tak pravil Zarathustra*. s. 14: „Co je láska? Co stvoření? Co touha? Co hvězda?“ tak se ptá poslední člověk a mžourá. Tehdy země bude drobounce malá a na ní bude poskakovati poslední člověk, zdobňující všechno. Jeho pokolení je nevyhladitelné jako zemská blecha; poslední člověk žije nejdéle. „My vynalezli štěstí,“ říkají poslední lidé a mžourají. [...] Již nechudnou a nebohatnou: obě je příliš namáhavé. Kdo by ještě vládl? Kdo poslouchal? Obě je příliš namáhavé. Žádný pastýř a jediný ovčinec! Každý chce stejné, každý je stejný: kdo cítí jinak, jde z vlastní vůle do blázince.“

¹⁸⁴ Západní dějiny jsou dle Nietzscheho dějinami nihilismu. Poslední člověk je jejich finálním stádiem. Gilles Deleuze to postihuje následovně: „nihilismus není událostí v dějinách, ale hybatelem dějin člověka chápaných jako univerzální dějiny. *Negativní, reaktivní a pasivní nihilismus*: podle Nietzscheho jde o jedny a tytéž dějiny, vyznačené judaismem, křesťanstvím, reformací, volnomyšlenkářstvím, demokratickou a socialistickou ideologií atd. Až k poslednímu člověku.“ Gilles Deleuze, *Nietzsche a filosofie*. s. 263 Ke genealogii „pravého světa“ viz. „*Jak se ‚pravý svět‘ stal posléze bajkou*“. F. Nietzsche. *Soumrak bůžků aneb Jak filosofovat kládívem* in *Ecce homo*. Přeložil Ladislav Benyovszky. s.37.

¹⁸⁵ Friedrich Nietzsche. *Radostná věda*. af.125.

¹⁸⁶ Tamt. af. 343.

¹⁸⁷ Pavel Kouba. *Nietzsche: filosofická interpretace*. s. 155

¹⁸⁸ KSA 12.11 (411), cit. In Aleš Novák. *Epifanie věčného návratu téhož*. s. 111

nebezpečí, a poznávající se zase může odvážit všeho; moře, naše moře se tu zase prostírá otevřené, možná ještě niky neexistovalo tak ,otevřené moře‘.-“.¹⁸⁹

Dopis Lorda Chandose ukazuje plasticky, skrze krizi řeči, situaci nihilismu, vyklonění člověka do prázdna či nicoty, stav, v němž se vše jeví *ničím*, a závrať z konfrontace s nicotou, labilitu člověka, který prohlédne svou závislost na vyprázdněných formách, který nahlédne propadnutí všech opor:¹⁹⁰

„Kolem mne plynula jednotlivá slova; houstla v oči, ty na mě civěly a já zase musel civět na ně: jsou to *víry*, *do nichž hledět mi působí závrať*, která se bez ustání točí a *skrze něž se vchází do prázdna*.“¹⁹¹

Dopis však nezůstává u konstatování rozkladu řeči a člověka, se stejnou intenzitou pojednává i otevření onoho nového obzoru, o němž mluví Nietzsche v souvislosti se smrtí Boha, moment vykročení z nihilismu, překlopení nicoty, prázdna do stavu, v němž se *vše* – duch, tělo, veškeré stvoření – náhle jeví *něčím*, transformaci, rekonstrukci roztržitého lidství, jež zakládá nové vztahování ke světu:

„*Tato nemá, často neživá stvoření vzpínají se po mně s takovou plností, s takovou naléhavostí lásky, že můj oblažený zrak kolem dokola nezavádí o jediný mrtvý bod. A jeví se mi něčím všechno, všechno, co se naskytne, všechno, nač si vzpomenu, všechno, čeho se mé nejzmatenější myšlenky dotknou. Něčím se mi jeví i má vlastní tíha, i má obvyklá mozková tupost; v sobě a kolem sebe pociťuji rozkošný, přímo nekonečný protiklad a mezi rozpornými matériemi není ani jediná, do které bych se nedovedl přelít. Je mi tehdy, jako by se mé tělo skládalo ze samých šifer, které mi všechno rozluští. Nebo jako bychom k veškerému životu mohli vstoupit v nový, osudný vztah, když začneme myslet srdcem*.“¹⁹²

Ono vykročení z nihilismu, záchrana z paralýzy se odehrává v jiném modu, modu „myšlení v bezprostřednějším, vláčnějším, žhavějším materiálu, než jsou slova“,¹⁹³ říká lord Chandos, „neboť jazyk, v němž by mi snad bylo dopřáno nejen psát, ale také myslet, není ani latina, ani angličtina, ani italština, ani španělština, je to *jazyk*, z něhož neznám jediné

¹⁸⁹ Friedrich Nietzsche. *Radostná věda*. af. 343.

¹⁹⁰ Podobně, v souvislosti s Maltem, hovoří Rilke v dopisu Hulewiczovi o životě, který je „zavěšený v nicotě“.

¹⁹¹ Hugo von Hofmannsthal, *Dopis lorda Chandose*. s. 59. Zvýrazněno NS

¹⁹² Tamt. s. 59-60. Zvýrazněno NS

¹⁹³ Tamt. s. 61

slovo, *jímž ke mně němé věci hovoří* a jímž se snad budu v hrobě odpovídat neznámému soudci.“¹⁹⁴

Narážíme tu na zvláštní fenomén *promlouvajícího mlčení*. Nikoli mlčení ve smyslu rezignace, sebezapouzdření a vlastně jiného druhu paralýzy, ale promlouvání a myšlení v jazyce, „*jímž ke mně němé věci hovoří*“.¹⁹⁵ Fenomén promlouvajícího nacházíme v Rilkově osmém sonetu Orfeovi (druhé části):¹⁹⁶

Wenige ihr, der einstigen Kindheit Gespielen
in den zerstreuten Gärten der Stadt :
wie wir uns fanden und uns zögernd gefielen
und, wie das Lamm mit dem redenden Blatt,

sprachen als Schweigende. [...]

Vás pár, co jste mi druhy v hrách v dávném dětství byli
ve skrovných zahradách městských zdí:
jak jsme se našli a váhavě oblíbili
a jako jehně s šumivým listovím

mluvili jsme mlčky. [...]

Z mlčení povstává *nový počátek* (I. sonet první části):¹⁹⁷

Da stieg ein Baum. *O reine Übersteigung !*
O Orpheus singt! O hoher Baum im Ohr!
Und alles schwieg. Doch selbst in der Verschweigung
ging neuer Anfang, Wink und Wandlung vor.

Tiere aus Stille drangen aus dem klaren
gelösten Wald von Lager und Genist;

¹⁹⁴ Tamt. s. 62. Zvýrazněno NS

¹⁹⁵ Tamt.

¹⁹⁶ R. M. Rilke, *Sonety Orfeovi*. s. 76-77. Zvýrazněno NS

Motiv mlčení, ticha je výrazně přítomen v Sonetech Orfeovi. Explicitně se objevuje rovněž v 2., 6., 7., 8., 9. a 10. elegii.

¹⁹⁷ Tamt. s. 8-9. Zvýrazněno NS

und da ergab sich, daß sie nicht aus List
und nicht aus Angst in sich so leise waren,

sondern aus Hören. Brüllen, Schrei, Geröhr
schien klein in ihren Herzen. Und wo eben
kaum eine Hütte war, dies zu empfangen,

ein Unterschlupf aus dunkelstem Verlangen
mit einem Zugang, dessen Pfosten beben, -
da schufst du ihnen Tempel im Gehör.

I

Zde stoupal strom. *Ó čiré přesažení!*
Orfeus zpívá! V uchu pne se strom!
Vše zmlklo. Vyvstal přesto v zamlčení
sám nový úvod, pokynutí, zlom.

Vyběhla zvěř z volných jasných pasek,
ze svých hnízd a doupat v smrčinách;
A stalo se, že to nebyl strach
či úskok, když v sobě tak ztišila se,

ale naslouchání. Řev, říje hra
i křik se zdály malé v srdcích jejich.
Kde pro ně k přijetí byla sotva chýš,

z nejtemnějšího toužení vzniklá skryš
se vstupem chvějícím se ve veřejích, -

tam jsi jim postavil ve sluchu chrám.

Rovněž Picard spatřuje v mlčení či tichu nový začátek. Ticho nazývá „svatou neužitečnost“¹⁹⁸ (heilige Nutzlosigkeit). *Neužitečností* je ticho proto, neboť se jej nepodařilo přeměnit ve využitelný statek či zdroj: „Všechny ostatní velké fenomény byly zabrány světem užitku. I prostor mezi nebem a zemí je už jen jako světlá šachta sloužící k tomu, aby skrze ni létala letadla. Voda a oheň, elementy, byly asimilovány světem užitku; jsou vnímány pouze potud, pokud jsou částmi světa užitku, ztratily své bytí pro sebe.“¹⁹⁹ Prizmatem světa zisku a užitku se ticho jeví neproduktivní, nevykořistitelné, a proto bezcenné. *Svatou* neužitečností jej nazývá proto, že ticho má moc překlopit věci do své neužitečnosti, přivést je ze světa prospěchu a užitku do světa celistvosti (Welt des ganzen Daseins). Tato schopnost vyléčit věci z rozptýlení a roztříštěnosti a učinit je opět celistvými činí z ticha fenomén nejcennější právě pro dnešní svět. Nacházejí-li se věci v tichu, mizí z nich vše zužitkovatelné a posiluje se jejich autonomní bytí, bytí vyvázané z vazeb k světu prospěchu a užitku. Proto Picard spatřuje v *odkrytí světa ticha*, přehlušeného lomozem a „slovním šumem“, v *přívratu k tichu* možnost *nového počátku, záchrany*.

¹⁹⁸ Max Picard, *Die Welt des Schweigens*. s. 11

¹⁹⁹ Tamt.: „Alle anderen großen Phänomene sind von der Welt des Nutzens annektiert. Selbst der Raum zwischen Himmel und Erde ist nur noch wie ein heller Schacht, der dazu dient, daß die Flugzeuge durch ihn fahren. Das Wasser und das Feuer, die Elemente, sind hineingeholt in die Welt des Nutzens, sie werden nur bemerkt, insofern sie Teile dieser Welt des Nutzens sind, sie haben kein Dasein mehr für sich.“

3. Básnění a návrat tiché substance²⁰⁰

Otázkou je, *jak* stvořit ticho, jak rehabilitovat tichou substanci v člověku a ve věcech, jak obnovit celistvost člověka. Je pro diskontinuálního, roztržitého člověka záchranou *básnění*? Může se básněním člověku navrátit tichá substance a autentická řeč? Zároveň s tím držíme ve zřeteli: Jak slovní šum proměnil básnění samo? Může se ve světě diskontinuity vůbec zrodit autentické básnění? Básník nežije na ostrově celistvosti vedle světa diskontinuity, nemůže se vyhnout reakci na svou dobu. Nicméně tato reakce má dvě linie:

Bud' – a to je příznačné pro moderní básnění – zachytí, zaznamená věci v jejich desintegraci, či dokonce jejich desintegraci prohloubí.

Anebo odkryje smutek a obnoví celistvost rozrušených, zakrslých věcí. A to je pravý úkol básnění: záchrana věcí, posílení jejich autonomního bytí. Básník nemá desintegraci doby zaznamenávat, ale překonávat; má věcem navracet jejich celistvost, vytvářet pro ně ticho, léčit je. Básnická tvorba má být revoltou proti procesu deformování věcí (který kulminuje atomovou bombou,²⁰¹ nástrojem absolutní destrukce celistvosti), nikoli jeho součástí.

Autentické básnění vyrůstá z ticha, natahuje se po tichu a její básník krouží nad tichem.

„Velké básnění je mozaikou vyloženou v tichu.“²⁰²

Básníkově slovo však z ticha nejen vyráží a je k tichu vztaženo, ale je s to – skrze ducha – ticho *vytvářet*. Tichu dává vzniknout mocné, dokonalé slovo, které vyvádí věci z ticha a vytváří pro ně ticho, vytahuje je z ticha a zase je do ticha noří: v básnění je „veškeré

²⁰⁰ 3. kapitola byla s lehkými úpravami vydána v *Ročence pro filosofii a fenomenologický výzkum* jako součást článku „Svět ticha. Transcendence v díle Maxe Picarda.“

²⁰¹ Max Picard, *Die Atomisierung der Person*. s. 7: „Rozštěpený a štěpící, rozpouštěný a rozpouštějící, disociovaný a disociující – taková je dnes struktura člověka, jeho vnitřního a vnějšího života, a právě taková je i struktura atomové bomby. Musíme je nahlížet v souvislosti: Atomová bomba by bez této struktury člověka nebyla vynalezena. Atomová bomba byla nejprve uvnitř člověka: Atomová bomba v nás.“
„Gespalten und spaltend, aufgelöst und auflösend, dissoziiert und dissoziierend – so ist die Struktur des Menschen heute, die seines inneren und seines äußeren Lebens, und genau so ist die Struktur der Atombombe. Beides muß zusammengesehen werden: Die Atombombe wäre ohne diese Struktur des Menschen nicht erfunden worden. Die Atombombe war zuerst innen im Menschen: Die Atombombe in uns selbst.“

²⁰² Max Picard, *Die Welt des Schweigens*. s. 101: „Die große Dichtung ist Mosaik, eingelegt ins Schweigen.“

Nastávání přetavováno v čisté Bytí. Veškerý kalkul se rozpouští v Bytí, které se vždy zdá být věčným.²⁰³

3.1. Básnění a strojová poezie

O dnešní poezii Picard hovoří jako o poezii *strojové* a vyzdvihuje tím moment ztráty její vazby na ticho:

„V tomto strojovém světě, který je v železo ztuhlým slovním šumem, se nikdy nemůže zrodit slovo básníka, neboť básníkově slovo vzchází z ticha, ne ze slovního šumu. Veškerá strojová poezie dneška je jako ražená strojem samým, je ocelovým slovním šumem.“²⁰⁴

Tím, že vychází i z pera básníků, je lomoz *ospravedlněn*. A záchrana, cesta k tomu, aby slovo bylo opět naplněno tichem a člověk opět lidským, spočívá v pravém opaku, v *překonání* lomozu. Lomoz nemůže být překonán tak, že bude vehnán do veršů:

„Lomoz může být překonán pouze něčím, co je zcela jiné; léčba, záchrana přichází vždy od zcela jiného. Orfeus nepřekonal podsvětí tím, že se stal stejně *temným*, ale zcela jiným, *světlym* tónem písně.“²⁰⁵

3.2. Svět básnění

„Básnění je světem pro sebe, primárním světem. Z něho vyrůstají básníkovy prožitky, básník prožívá skutečnost od své básně, nepřechází ze skutečnosti do básně, ale z básně do skutečnosti.“²⁰⁶

²⁰³ Max Picard, *Der Mensch und das Wort*. 185: „Alles Werden geht auf im puren Dasein. Aller Zweck löst sich auf in diesem Dasein, das immer zu wahren scheint.“

²⁰⁴ Max Picard, *Die Welt des Schweigens*. s. 135: „In dieser Welt der Maschine, die das zu Eisen geronnene Wortgeräusch ist, kann niemals das Wort des Dichters entstehen, denn das Wort des Dichters kommt aus dem Schweigen, nicht aus dem Wortgeräusch. Alle Maschinendichtung von heute ist wie von der Maschine selber gestanzt, sie ist stählernes Wortgeräusch.“

²⁰⁵ Tamt. s. 103: „Der Lärm kann nur bezwungen werden durch etwas, das ganz und gar anders ist als er; das Heilende, Rettende, kommt immer von dem ganz und gar Anderen. Orpheus hat die Unterwelt nicht bezwungen dadurch, daß er sich auch *dunkel* machte wie sie, sondern durch den ganz anderen, *hellen* Ton des Liedes.“

Skutečnost touží být přetavena v poezii. Básník, soutěska mezi světem skutečnosti a světem poezie, je osamělý s dopsáním každé básně, pokaždé, když vystoupí ze světa poezie; až příchod další básně ho opět vytrhne z jeho samoty. Do rytmu básně je tak inkarnováno rozechvění, s nímž básník očekává dar poezie, a ulehčení a ztišení, které provází jeho přijetí. Dokonalá báseň je absolutním vyplněním bytosti a tím jediným, okolo čeho se jako okolo čepu svět otáčí. Takové básně neexistují paralelně, ale ve střídě všeprostupujících nalehnutí; celý svět pronikající mocná přítomnost básně zaplaví a umlčí všechny ostatní básně, které však nepřestanou existovat, ale nadále existují v tichu. Epifanie dokonalé básně je mimořádnou událostí, jejíž hvězda září do té doby, dokud se nezjeví další báseň, intenzitou svého bytí vše přesvětlující. Básněním je člověk nejbližší apriorně danému, objektivnímu, věčnému *světu básnění*, který „byl stvořen v aktu stvoření člověka samého a vetkán do jeho struktury“.²⁰⁷

Báseň netřeba teprve nalézat, přichází sama, vzniká jako odpověď na zasaženost dotykem se světem básnění; a vznikajíc v dialogu básníka s věčným světem básnění, svádí dohromady lidské a Božské. Báseň, která v sobě uchovává stopu věčného světa, přivrací člověka k původnímu a počátečnímu, ke Stvoření. Svět poezie tak člověku bytostně náleží, konstituuje jeho strukturu, a zároveň ho přesahuje, neboť básněním se odehrává sestup k původu a počátku věcí. Básně, které vzniknou jako jiskra v zážehu s věčným světem, které jsou živeny a centrovány Počátkem, tvoří společenství. A účast na tomto společenství garantuje, že budou i přes rozličnou poetiku přístupné porozumění (díky společné tiché substanti) a zároveň interpretačně nevyčerpatelné (díky onomu „navíc“, jež člověka přesahuje).

3.3. Separace od světa básnění

Báseň je odpovědí na dotyk se světem básnění; v separaci od světa básnění se pak schopnost básnit rozpouští. Tomu čelí básník dneška, který se nemůže opřít o tvrz věčného světa básnění, nemá pevnou půdu pod nohama, a proto jeho básni stále hrozí nebezpečí

²⁰⁶ Max Picard, *Der Mensch und das Wort*. 180: „Die Dichtung ist Welt für sich, primäre Welt. Von ihr gehen die Erlebnisse des Dichters aus, von seinem Gedicht aus erlebt der Dichter die Wirklichkeit, er begibt sich nicht von der Wirklichkeit in das Gedicht, sondern vom Gedicht in die Wirklichkeit.“

²⁰⁷ Tamt. s. 191: „[...] wurde im Akt der Schöpfung des Menschen selber geschaffen und in seine Struktur eingewoben.“

rozkladu. Zatímco staří básníci neusilovali o zjednání vztahu se světem básnění, neboť pro ně byl – jako součást jejich struktury – bezprostřední, dnešního básníka svazuje nutkavé úsilí upevňovat báseň, být ustavičně na pozoru, aby slova nepřestala tvořit báseň, aby nevypadl z básnění. To je znamením, že básník již není k básni svobodný. A právě *úsilí* je podle Picarda symptomem naší doby: naše doba je dobou „vrcholného úsilí“.²⁰⁸ Poezie je bytostně vázána na realitu:

„Báseň je nebe nad skutečností, avšak potřebuje zemi této skutečnosti, jinak je pouhým mrakem plujícím a rozptylujícím se nad ní.“²⁰⁹

Básnění a skutečnost se vzájemně napájejí a posilují. A chřadne-li jedno, nutně chřadne i druhé. Básnění může vyrůst pouze tehdy, je-li živeno vztahem k reálným věcem (a akordy dokonalé básně rozezná i ty věci, o nichž explicitě nemluví). Pro dnešní poezii je pak příznačná rozluka se skutečností: básník nemá pevnou oporu v reálném, jeho předmět je unikavý, básní tak, že chytá věci na návnadu slov.

Jakmile se tvorba poezie ocitne v područí mechanického procesu, jakmile je tedy imanentní v tom smyslu, že není tvořena v dotyku s věčným světem, že v jejím základu není ticho, pro které by básník sestupoval a které jediné tvoří bázi básnické řeči, sklouzne ke strojové poezii, jež není vpravdě básněním.

Básně jsou v izolaci od věčného světa staženy do uniformity, nivelizovány a ve své nivelizaci nakupeny v „v jednu změt“²¹⁰ rozrůstající se „bujením, jako jednobuněčné organismy“.²¹¹ Poezie tu již neexistuje ve vertikále, ale v horizontále: Nevzrůstá, ale rozrůstá se, množí se; neupíná a nenapíná se k věčnému světu, ale rozpíná se.

3.4. Bariéra pro porozumění starým básníkům

Naše doba je nejenom překážkou pro růst skutečného básnění, ale také nás odstřihává od skutečného básnění minulosti (tento moment koresponduje s neschopností lorda Chandose vztahovat se k tomu, co vlastní rukou napsal). Slova básníků jako je Hölderlin, slova, která

²⁰⁸ Tamt. s. 194: „[...] die größte Anstrengung“

²⁰⁹ Tamt. s. 182-3: „Das Gedicht ist der Himmel über der Wirklichkeit, aber es braucht die Erde dieser Wirklichkeit, sonst ist es nur verwehende Wolke über ihr.“

²¹⁰ Tamt. s. 197: „[...] ein einziges Konglomerat“

²¹¹ Tamt. s. 197: „[...] durch Proliferation, wie sich einzellige Lebewesen vermehren.“

jsou živena tichem, nekorespondují s týmiž slovy dneška. Propast vzniklá odtržením slova od ticha tak vytváří bariéru pro porozumění, pro interpretaci. Slova, která byla ochuzena o hloubku, o sestupování k tichu, jsou slova zředěná, ztenčená, zploštěná, *jednorozměrná*. Jejich vnitřní celistvost byla nahrazena bzučením slovního šumu. A taková slisovaná slova zkrátka nejsou s to pojmout původní plnost, vlastní slovům starých básníků.

Z dynamiky vnější blízkosti (formální shody) a vnitřní distance (významové difference) týchž slov může však zároveň pramenit snaha člověka neustále prolamovat nesrozumitelnost tichem přetékajících slov, „hieroglyfů ticha“.²¹² Protože je ticho do básní vetkáno, může se – jako archeolog ticha – dostávat do blízkosti ticha samého.

3.5. Záblesky ticha

Pro slovo básník sestupuje k jeho božskému původu v tichu, a prodlévá tak v blízkosti božského víc než kterýkoli ze smrtelníků. Vyvolenost, která je vždy ambivalentní, vždy zároveň sužující a tíživá, ho však přivádí blíže nebezpečí. Jak se přibližuje božskému původu slova, naklání se přes okraj své vlastní propasti; a básníková *hybris* spočívá v tom, že strach z pádu je u něj přemožen pokušením propast v sobě ještě prohloubit, aby ji mohl opět naplnit a přemostit svou písní.

„Básnit je: houpat se nad propastí vlastního nitra a uspat, ukolébat ji básní.“²¹³

Nejextrémnější přiblížení tichu a největší hazard spočívající v tahání a přivádění tichých obrazů v „ohrožení“²¹⁴ slov se odehrává básněním. A proto je-li místo, odkud znovu rozehrát překračování k tichu, je to místo, na němž stojí básník. Básník – i jeho báseň – je překročením k tichu. Blízkost s tichem je podmínkou jeho existence, tahání slov z ticha jeho řemeslem. Autentické básně mohou dnes vzniknout pouze navázáním kontaktu se světem ticha za současného vyvázání se ze světa slovního šumu.

Ovšem svět ticha již není básníkovým domovem; podaří-li se mu dostat do jeho blízkosti, tak s vědomím, že se musí navrátit. Nesmíme pustit ze zřetele, s jak nesmírným vypětím sil dnešní básník prolamuje krustu diskontinuity a vlamuje se do ticha. A může

²¹² Max Picard, *Die Welt des Schweigens*. s. 105: „[...] die Hieroglyphen des Schweigens“

²¹³ Max Picard, *Der Mensch und das Wort*. S. 187: „Dichten ist: über den Abgrund im eigenen Innern sich zu schwingen und, dichtend, ihn einzuschläfern, einzusingen.“

²¹⁴ Tamt. s. 171: „[...] die Gefährdung“

trvat krátce, než je stržen a vyhoštěn z ticha tahem diskontinuity, aby se s těžkostmi opět pokusil navázat dialog s věčným světem básnění. Co ho odlišuje od starých básníků je *přerývavý pohyb* jeho básnění. Právě kvůli diskontinuální struktuře světa se dnes v díle básníků objevují pouhé *záblesky* ticha. Jsou *mementem*, že člověk kdysi obýval svět ticha, a *nadějí*, že destrukce ticha nebyla totální a ticho v člověku stále přebývá, že schopnost překračování ke světu ticha není mrtvá, ale pouze spící.²¹⁵

3.6. Od záblesků k substanci

Ticho již neexistuje jako svébytný svět, ale pouze ve fragmentech. Fragmentem ticha může být náhlá smrt člověka uprostřed lomozu silnice:

„[J]e to jako by najednou cáry ticha, které se ještě povalují mezi korunami stromů na okraji silnice, přišly k mrtvému, je to jako by se tyto zbytky ticha připlížily k tichu mrtvého. Město se na okamžik ztiší, zbytky ticha jsou nyní u padlého muže, aby s ním zmizely ve smrti, skulinou smrti. Mrtvý bere poslední zbytky ticha s sebou.“²¹⁶

Takové fragmenty, záblesky ticha může přinést dnešní básník. Otázka je: může se ticho navrátit ne jako probleskující, a tedy korespondující s diskontinuální strukturou světa, ale jako *substance*? Návrat tiché substance by byl zároveň přechodem z momentaneity ke kontinuitě.

„Pravdou je, že ticho jako svébytný svět bylo zničeno, lomoz obsadil vše, země se mu zdá náležet“.²¹⁷

Nicméně právě v momentech nejextrémnějšího oddálení od autentického slova, největšího přehlušení ticha lomozem²¹⁸ se před člověkem otevírá možnost záchrany. Záchrana

²¹⁵ Max Picard, *Die Welt des Schweigens*. s. 161.

²¹⁶ Tamt. 149-150: „[...] da ist es, als kämen auf einmal die Fetzen des Schweigens, die noch herumliegen zwischen den Kronen der Bäume an der Seite der Straße, herbei zu dem Toten, es ist, als seien diese Reste des Schweigens zu dem Schweigen dieses Toten hingekrochen, still wird es einen Augenblick in der Stadt, die Reste des Schweigens sind jetzt bei dem gefallen Mann, um mit ihm in den Tod zu verschwinden, durch Lücke des Todes. Der Tote nimmt die letzten Reste des Schweigens mit sich.“

²¹⁷ Tamt. s. 151: „Wohl ist das Schweigen als Welt vernichtet, die Lautheit hat alles besetzt, die Erde scheint ihr zu gehören“

spočívá v tom, co přivádí k Počátku, k Původu. A oním k Počátku přivraccjícím by mohlo být to, o čem Picard v knize *Das Menschengesicht* a znovu v knize *Hitler v nás* hovoří jako o prapůvodní *chudobě* (něm. die Armut), chudobě „mimo veškerou sociologii a ekonomii“.²¹⁹ Právě z ní by mohla růst naděje na obnovu autentického slova (jež v dnešním světě existuje pouze jako fosilie z jiného světa a jemuž, ryzímu a celistvému, hrozí nebezpečí, že i ono bude považováno za produkt desintegrace). Chudoba jako *prapůvodní fenomén* je chudobou bytostnou. Jako prapůvodní fenomén, chudoba

„v nejvlastnějším slova smyslu, prvobytně, mimo majetek a nemajetnost, [...] takový člověk je chudý každý den znovu [...] dnešní chudoba je absolutní [...] Člověk v takové chudobě, mající pouze svou existenci a nic víc, *stává* se pak sám částí věčného bytí.“ („Zde v této chudobě dosahuje člověk opět bytí věčného, to čím byl, to, čím nyní je a čím na věčnosti bude žít“ – Eckehart)²²⁰

Chudoba jako *prapůvodní fenomén* má moc „vyvolat v člověku jiné prapůvodní síly“,²²¹ a být tak *cestou k počátečnímu a původnímu*:

„I slovo, které jeden člověk druhému v této osamělosti chudoby řekne, má příležitost nebýt už konvenční, nebýt už jako z automatu vypadlý sériový produkt, nýbrž – osvobozeno od strojovosti – *být plaché a zaznít do té osamělosti jako cosi právě vzniklého*.“²²²

Chudoba je místem, *odkud* vyrůstá možnost rehabilitace slova, spojená s návratem tiché substance. Ovšem je na člověku, aby ji jako takovou *viděl* (nespatřoval pouze její ekonomický aspekt) a uchopil. Jestliže člověk neuhne před nesmírnou hrozivostí toho, co postrádá, připoutá k ní svůj zrak a s naprostou vážností si připustí tuto absenci jako něco, co rozrušuje jeho strukturu, co ho naklání do nemoci a vychyluje z jeho lidství, pravda

²¹⁸ A téměř všechny zde uvedené Picardovy spisy mluví do situace čtyřicátých a padesátých let.

²¹⁹ Max Picard, *Hitler v nás*. s. 196.

²²⁰ Max Picard, *Das Menschengesicht*. München, Delphin-Verlag, 1929, s. 192-193: „[...] er ist von vorneherein arm: ursprünglich, jenseits von Besitz und Nichtbesitz. (...) solch ein Mensch ist jeden Tag von neuem arm, [...] die Armut heute ganz bei ihm war. [...] Der Mensch in einer solchen Armut, nichts habend als dies: daß er *ist*, nichts als dies, er wird dann ein Stück des ewigen Seins seiber.“ (Hier in dieser Armut erreicht der Mensch wieder das ewige Sein, das er gewesen ist, das er jetzt ist und als das er in der Ewigkeit leben wird.“ – Eckehart.) In: Max Picard, *Hitler v nás*. s. 195-6

²²¹ Max Picard, *Hitler v nás*. s. 196

²²² Tamt. s. 196: „Das Wort auch, das ein Mensch zum anderen in dieser Einsamkeit der Armut redet, hat die Gelegenheit, nicht mehr konventionell zu sein, nicht mehr wie durch einen Automaten als Serienprodukt herausgeworfen zu werden, sondern befreit von der Maschinerie wird es scheu und *wie etwas eben Entstandenes in diese Einsamkeit hineingesprochen*.“ Zvýrazněno NS

tohoto nahlížení dosáhne pravdy Počátku, dotkne se Stvoření. A v dotyku s věčností se může člověku navrátit tichá substance. Možnost záchrany je zakořeněna ve *vytrvalém přívratu k absentujícímu*, které prosvítá skrze chudobu.

A vskutku zachráněn bude člověk teprve tehdy, až vnější svět obroste tichem, až *vnitřní svět celistvosti* nalezne svůj protějšek ve *vnějším světě celistvosti*. Neboť není v lidských silách žít dlouhodobě nad propastí, to jest v nepřetržitém vyzískávání své celistvosti. Takové nadlidské úsilí by vedlo k sebezapouzdření a rozrušení vztahu s vnějším světem. Pouze obratem k vnějším obrazům celistvosti je člověk s to stvrzovat svou celistvost a chránit se před její ztrátou. A jak se celistvost do vnějšího světa navrátí? Vnější svět může opět obrůst tichem nikoli aktem jednotlivce, ale pouze *Milostí*.

Závěr

Na začátku předkládané práce se obracíme k článku Christopa Jammeho, „Ztráta věcí: Cézanne – Rilke – Heidegger“. Jamme si všímá vlivu výstavy Cézannových maleb na Rilkovu tvorbu. U Rilkeho se formuje zřetelný odpor proti vzomachu techniky. Rilke si uvědomuje nebezpečí techniky a podchycuje ztrátu věcí, která je spjata s jejím pronikáním. V jeho pozdním díle je jako záchrana před technikou přítomná myšlenka „zniternění věcí“, „proměny věcí v nezničitelnost slova“. Jamme pracuje s Heideggerovou přednáškou z roku 1946, v níž rilkovská niternost vyvstává jako alternativa ke karteziánskému „nitru kalkulujícího představování“ ovládajícímu novověk. Jako prostředek záchrany proti technice uvádí Heidegger v návaznosti na Cézanna a Rilka prožitek nepatrného.

Následující výklad na základě přednášky *Novověká matematická přírodní věda* (1935/36) pojednává o onom „nitru kalkulujícího představování“ ovládajícím novověk, motivu matematického, které je základním rysem novověkého postoje a nároku vědění. Určení bytnosti novověké vědy, jejímž principem je matematické, vedlo k určení bytnosti novověku. Soustředili jsme se na prosazení matematického jako celkového rozvrhu a na změnu, kterou tento moment představuje, změnu novověkého způsobu myšlení od předešlého, změnu, kterou prochází člověk a jeho vztah k jsoucímu. V přednášce *Věk obrazu světa* (1938) je novověk charakterizován jako epocha, kterou konstituují tři vzájemně provázané momenty: svět se stává obrazem, člověk subjektem a věc předmětem.

Intencí následující části bylo zachytit radikalizaci novověkého pojetí jsoucího v moderní technice. Šlo nám o proměnu věci v použitelný stav či zdroj (Bestand), neboť tato proměna a její konsekvence je silně přítomna v tvorbě Picarda, Rilka i Zahradníčka. V přednášce *Otázka techniky* (1953) ji Heidegger vykládá jako proměnu způsobu neskrytosti: v bytnosti moderní techniky panuje vymáhavý způsob odkrývání, který člověku velí odkrývat vše jakožto zdroj. Alternativou vůči technické manipulaci, *Gestellu* jako krajnímu nebezpečí, se Heideggerovi stává *poiésis*. V dalších částech textu bylo klíčové právě hledání alternativy vůči technické manipulaci, tázání, jak se může odehrát proměna lidského porozumění světu, vztahování se člověka k jsoucímu, transformace zdroje (Bestand) ve věc, proměna vztahu k jsoucímu od disponování, zjednávání, stanovování a vymáhání po jeho dbání.

Druhou část práce zahajuje výklad Zahradníčkovy recepce Picardova díla. Picardova kniha *Hitler v nás* (1946), o níž píše v dopise básníku Vladimíru Vokolkovi z roku 1948, má zásadní význam pro jeho básnickou skladbu *Znamení moci*. Ukázalo se, že

Zahradníčkovy postřehy o mizení času a dějin koření v Picardových úvahách o proměně času, o proměně kontinuity v diskontinuitu či momentaneitu. Ztráta času a dějin je pojednána s ohledem na ztrátu slova; v substituci slova v heslo, povel či „příkaz dne“ krystalizuje antidějinná tendence. Ztráta slova vyvstane v souvislosti se ztrátou lidskosti, s *nepozorovanou* deformací lidské formy.

Do problému recepce Picard-Rilke vstupujeme prizmatem Rilkovy básně *Für Max Picard* z roku 1923. Vztah Rilkeho k Picardovi se ukázal v dopisu André Gideovi z roku 1921. K momentům pojícím Picardovu a Rilkovu tvorbu se dostáváme výkladem hypotetického modu řeči, v němž se oba pohybují a který je vázán na problém selhávání a krize řeči. Úvahy o hypotetickém modu jsme otevřeli odkazem k Hansi Vaihingerovi a jeho filosofii *Als Ob*. Vaihinger se zaměřuje na to, čemu říká „fiktivní elementy“ či „fikce“ v lidském myšlení a jednání. Fikce jsou dle Vaihingerova všudypřítomné, „fiktivní myšlení“ vidí jako základní lidskou schopnost. Úvahy o jazyku samém jako prostoru falšování nás zavedly k Nietzsche, z jehož díla Vaihinger vychází. Skutečnost podle Nietzscheho uchopujeme prostřednictvím fikcí, konstruktů; jednou z největších a nejvíce zavádějících fikcí je sám pojem subjektu. Otázka subjektu, respektive tříště subjektu, která souvisí s tříští řeči, hraje zásadní roli v Rilkově i Picardově díle.

V Hofmannsthalově *Dopisu lorda Chandose*, plastickém obrazu krize řeči, jsme hledali odpověď na otázku, proč se Rilke i Picard uchylují k hypotetickému modu řeči a zároveň jsme v něm našli stopy vedoucí k možnosti záchrany z krize jazyka, k rekonstrukci roztržitého lidství, jak ji pojednává Rilke, Picard i Zahradníček. Výklad byl veden intencí osvětlit tři klíčové, vzájemně podmíněné momenty *Dopisu*: 1) odautomatizování řeči; 2) diskontinuitu zachvacující řeč i subjekt; 3) nové vidění, vidění „pod lupou“.

Vytržením ze stavu paralýzy, rozkladu řeči a člověka, je pro lorda Chandose setkání s všedními, „tichou substancí“ (Picard) obrostlými jevy, jež ho *naplňují* novou religiozitou. Nová religiozita prýští z nepatrných věcí, zaplavující božským pocitem, spojující tělo s duchem, jedince s celým vesmírem, se děje *beze slov, mimo řeč*. Mezi člověkem a nepatrnými věcmi se odehrává zvláštní vztah *přelévání*, přelévání plnosti, božského pocitu či tiché substance. Ono *přelévání* je určující rys znovunalezené syntézy. „Němá podstata“ či „tichá substance“ věcí člověka umlčuje a spojuje s veškerým stvořením, přičemž znovunalezenou jednotu nelze verbalizovat – jakmile se ji pokusíme uchopit slovy, rozpadne se. Syntéza ve smyslu *přelévání* se ukázala být imunní vůči patologicky rozčleňujícímu efektu logu.

Otáčení přesýpacích hodin, přelévání plnosti, tiché substance mezi věcmi a člověkem, ono stálé nabíjení významem nechává prosvítat, proč musí být věci a člověk v zaklesnutosti, proč člověk bytostně potřebuje věci a věci bytostně potřebují člověka. Nekonečné přelévání „udrží v oběhu“ tichou substancí; jakmile však jeden pól mizí, dráhy se zpřetrhají. V době, kterou Heidegger uchopuje jako Gestell, dochází k proměně věci ve zdroj. Jestliže již člověka neobklopují věci, ale zdroje, fabrikované produkty (mrtvý stroj nenaplňuje formy tichou substancí, produkuje vyprázdněné formy), primární vztahování se k věcem se odehrává jakožto spotřeba (věčnost jako nekonečné přelévání plnosti, tiché substance mezi člověkem a věcí se proměňuje ve věčnost jako ustavičnou produkci, chrlení fabrikátů strojem, přičemž akcent je plně na produkci samé, obsah produkce je lhostejný), vyčerpávání (jako jsou vyčerpávány zdroje), vylévání. V pojmu spotřeba, vylévání zároveň zaznívá směřování ke konci, moment konečnosti ve smyslu smrti produkovaného.

Vylévání tiché substance z věcí, z řeči i z člověka samého vede k tomu, že věc již není věcí, ale zdrojem, fabrikovaným produktem, slovo již není slovem, ale „slovním šumem“ (Picard) a člověk již není lidský. Vědomí ztráty, vylévání tiché substance, vědomí společné našim autorům, anticipuje či diagnostikuje konec věcí, řeči i člověka, stává se anticipací či diagnózou posledního člověka. Picardova kniha *Der Letzte Mensch* popisuje rozpouštění člověka, vylévání rysů z lidské tváře, zánik lidské formy, která byla spotřebována. Ztráta lidské formy se váže na ztrátu autentické řeči.

Třetí část práce tvoří Picardovy úvahy o básnění vzhledem ke sledované otázce záchrany, tj. otázce, jak může být diskontinuální, roztržštěný člověk opět celistvý, jak rehabilitovat roztržštěnou řeč. Úkol básníka Picard spatřuje v překonání desintegrace doby; básník má věcem navracet jejich celistvost, vytvářet pro ně ticho, léčit je. Básnická tvorba má být revoltou proti procesu deformování věcí (který kulminuje atomovou bombou, nástrojem absolutní destrukce celistvosti). Nicméně schopnost básnit, kterou podle Picarda podmiňuje kontakt se „světem básnění“, se v separaci od něj rozpouští. Tomu čelí básník dneška, který se nemůže opřít o tvrz věčného světa básnění, nemá pevnou půdu pod nohama, a proto jeho básni stále hrozí nebezpečí rozkladu. Právě kvůli diskontinuální struktuře světa se dnes v díle básníků objevují pouhé *záblesky* ticha. Ticho již neexistuje jako svébytný svět, ale pouze ve fragmentech. Vystala otázka: může se ticho navrátit nikoli jako probleskující, a tedy korespondující s diskontinuální strukturou světa, ale jako *substance*? Návrat tiché substance byl uchopen jako přechod z momentaneity ke kontinuitě. Záchranu Picard spatřuje v tom, co přivádí k Počátku, k Původu. A tím by

mohlo být to, o čem hovoří jako o prapůvodní *chudobě* (die Armut), právě z ní by mohla růst naděje na obnovu autentického slova.

Literatura

BENJAMIN, Walter. *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti*. In: *Literárněvědné studie*. Praha: Oikoymenh, 2009.

CONNERTON, Paul. *How Societies Remember*. Cambridge University Press, 1989.

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche a filosofie*. Praha: Herrmann & synové, 2004.

FINE, Arthur. *Fictionalism*. In: *Midwest Studies in Philosophy*. v18 n1 (199309): 1-18. 1993.

HEFTRICH, Urs. *Nietzsche v Čechách*. přel. Věra Koubová. Hynek: Praha, 1999.

HEIDEGGER, Martin:

Co je metafyzika? Praha: Oikoymenh, 1993. Přeložil Ivan Chvatík.

Novověká matematická přírodní věda. Přeložil Jiří Polívka. 1992.

Věk obrazu světa. Pracovní překlad Ivan Chvatík.

Otázka techniky. Přel. Jana Kružíková a Ivan Chvatík. Praha: Oikoymenh, 2004.

Der Ursprung des Kunstwerkes. in M. Heidegger, *Gesamtausgabe, Band 5, Holzwege*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2003. s. 1–74. Pracovní překlad Jaroslav Novotný.

HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Dopis lorda Chandose*. Přel. Aloys Skoumal. Z *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*; Frankfurt am Main. S. Fischer Verlag 1951.

JAMME, Christoph. Ztráta věcí: Cézanne – Rilke – Heidegger. In: *Filosofický časopis*. 39, č. 4, (1991) s. 568-583.

KANT, Immanuel. *Kritika čistého rozumu*. Přel. Jaromír Loužil ve spolupráci s Jiřím Chotašem a Ivanem Chvatíkem. Praha: Oikoymenh, 2001.

KOUBA, Pavel. *Nietzsche: filosofická interpretace*. Praha: Oikoymenh, 2006.

KRUŽÍKOVÁ, Jana. *Heideggerovo pojetí vědy*. Praha: Togga, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich:

Radostná věda. přel. Věra Koubová. Olomouc: Votobia, 1996.

Soumrak bůžků aneb Jak filosofovat kladivem in Ecce homo. Přeložil Ladislav Benyovszky. Praha: Naše vojsko, 1993.

Tak pravil Zarathustra. přel. Otokar Fischer. Olomouc: Votobia, 1995.

Genealogie morálky. přeložila Věra Koubová. Praha: Aurora, 2002.

Mimo dobro a zlo. přeložila Věra Koubová. Praha: Aurora, 2003.

Lidské, příliš lidské. Přel. Věra Koubová. Praha: Oikoymenh, 2010.

O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním. Přel. Věra Koubová. Praha: Oikoymenh, 2010.

NOVÁK, Aleš:

Epifanie věčného návratu téhož. 1.vyd. Praha: Triton, 2007.

Dělník, nadčlověk, smrtelník. Tři podoby lidství ve filosofické antropologii. 1.vyd. Praha: UK FHS, 2006.

Moc, technika a věda: Martin Heidegger a Ernst Jünger. Praha: Togga, 2008.

Ztráta věci. Studie k vybraným motivům básnění R. M. Rilka. Praha: Togga, 2009.

ORTEGA Y GASSET, José. *Úvaha o technice*. Přel. Michal Špína. Praha: Oikoymenh, 2011.

OTTO, Rudolf, *Posvátno: Iracionalita v ideji božství a její poměr k racionalitě*. Přel. Jan J. Škoda. Praha: Vyšehrad, 1998.

PATOČKA, Jan. *Sókratés: přednášky z antické filosofie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991.

PICARD, Max:

Die Atomisierung der Person. Hamburg: Furche-Verlag, 1958.

Die Atomisierung in der modernen Kunst (Hamburg, Furche-Verlag, 1954). London: Vision Press Limited, 1958.

Hitler v nás. Přel. Václav A. Černý. 2. vyd. Praha: Erm, 1996.

Der Mensch und das Wort. Erlenbach-Zürich: E. Rentsch, 1955.

Das Menschengesicht. München: Delphin-Verlag, 1929.

Die Welt des Schweigens. Erlenbach-Zürich: E. Rentsch, 1948.

Der letzte Mensch. Leipzig : E.P. Tal, 1921.

RILKE, Rainer Maria:

Dopisy o Cézannovi. Přel. Alena Bláhová. Praha: Arbor Vitae, 1998.

Rilke, Rainer Maria – Gide, André. *Correspondance 1909-1926*. Paris : Corrêa, 1952.

Zápisky Malta Lauridse Brigga. přel. Josef Suchý. Praha: Mladá fronta, 1967.

Sonety Orfeovi. Přel. Tomáš Vítek. Praha: Herrmann & synové, 2003.

Neboť hvězd skákalo nespočet / Denn es sprangen Sterne ungezählt. Básně 1922-1926. Přel. Miloš Kučera. Labyrint, 2013.

Tichý doprovod a jiné prózy. Přel. Milan Tvrdlík, Viera Glosíková. Labyrint, 2013.

Elegie a sonety. Přel. Jiří Gruša a Václav Renč. Praha: BB Art, 2002.

SOBOTKA, Milan. „Heidegger o technice“. In: Literární noviny. 2004, roč. 15, č. 42, s. 1-1, 7-7.

SVÁROVSKÁ, Nicol. „Svět ticha. Transcendence v díle Maxe Picarda“. In: Ročenka pro filosofii a fenomenologický výzkum. Praha: Toga, 2013.

VAIHINGER, Hans. *Die philosophie des als ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen fiktionen der menschheit auf grund eines idealistischen positivismus*. Leipzig: F. Meiner, 1920.

VLADISLAV, Jan. *Adresát Vladimír Vokolek. Dvacet dopisů Jana Zahradníčka a čtyři dopisy a pohlednice Františka Hrubína*. Stockholm: Poezie mimo domov, 1984.

ZAHRADNÍČEK, Jan. *Knihy básní*. Praha: Lidové noviny, 2001.